

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav románských studií

bakalářská práce
Markéta Pletichová

Dualistické vidění světa v prózách milánské
scapigliatury

Dualistic vision of the world in prosaic works by members of
Scapigliatura movement

vedoucí práce: PhDr. Alice Flemrová Ph.D.

2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny využití prameny a literaturu.

.....

OBSAH

1. ÚVOD
 - 1.1. Kulturně-historické pozadí vzniku scapigliatury
 - 1.2. Termín scapigliatura a její poetika
 - 1.3. Hlavní představitelé, nástin jejich biografie a bibliografie
2. STAŤ
 - 2.1. Arrigo Boito a jeho báseň *Dualismo*
 - 2.2. Dualismus a další témata ve vybraných dílech hlavních představitelů scapigliatury
3. ZÁVĚR
 - 3.1. Shrnutí výsledků dílčích analýz
4. RÉSUMÉ
5. BIBLIOGRAFIE

1. ÚVOD

1.1. Kulturně historické pozadí vzniku scapigliatury

Po dlouhém úsilí sjednotit italský stát se jeho národ konečně dočkal. Období takzvaného Risorgimenta, s velikány jako Giuseppe Mazzini, Camillo Cavour a Giuseppe Garibaldi v čele, bylo nakonec úspěšné a piemontský parlament 4. března 1861 slavnostně vyhlásil jednotu Itálie. Avšak teritoriální sjednocení neznamenal zároveň sjednocení společenské, kulturní ani ekonomické. Rozdíly ve vyspělosti především mezi severní a jižní Itálií byly obrovské. Vytoužené spojení v Italské království si začalo vybírat svou cenu. Kvůli majetkovým nárokům, vybírání daní a povinné vojenské službě se v Itálii vytvořila propast mezi vládoucími a ovládanými. Stát se stal „nepopulárním“. Jih, odkázaný sám na sebe, projevoval své zklamání a zoufalství vzpourami, ve kterých zahynulo více rolníků než za celou dobu válek Risorgimenta. I ve městech byly časté protesty pravidelně potlačovány. Nová Itálie byla charakteristická celkovou politickou i sociální nespokojeností.

Přáním Cavourovým bylo připojit zbývající Řím (tou dobou Církevní stát) a Benátsko k nové italské vlasti. Cavour, který zemřel pár měsíců po vyhlášení Italského království, po sobě zanechal tak hlubokou stopu, že i jeho nástupci si přáli přičlenit dva zbývající kraje¹. Toho bylo, alespoň z části, dosaženo roku 1866, kdy Itálie získala díky rakouské porážce v bitvě u Sadové² Benátsko.

Daleko složitější průběh mělo dobytí Říma, kde bylo potřeba nejen jeho připojení k Piemontu, ale i svržení dosavadní papežské moci. Italské tendence připojit poslední kus země- Řím, město nacházející se uprostřed velké „boty“- byly pochopitelné pro celou Evropu, ale fakt, že by církevní stát byl násilně dobyt, protože byl obsazen francouzskou posádkou, popuzoval celou katolickou veřejnost. I přesto se Garibaldi několikrát pokusil zopakovat svůj triumf z roku 1860³, ale bez úspěchu. V bitvách u Aspromonte (1862) a u Mentany (1867) byl poražen. Opět však hlavní roli sehrála prusko-francouzská válka, kde Francouzi byli poraženi a 20. září 1870 italská vojska vstoupila do Říma. Nepříliš

¹ Procacci, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. r. o., 2007, s. 269

² Prusko-rakouská válka, bitva u Sadové, 3.7.1866

³ Výprava Tisíce, 6.5.1860

hrdinské spojení tak bylo dokončeno⁴, ale hořkost na jazyku z úspěchu vykonaného cizí rukou Italové silně pocítili. Jako důkaz nám slouží právě tvorba scapigliátů a stejně tak i veristů.

Po sjednocení Itálie bylo nutné začít vyrovnávat státní rozpočet. Tíživé finanční situaci, způsobené nesmírnými výdaji vynaloženými Piemontem v poslední fázi Risorgimenta a která se začala projevovat vzápětí po vyhlášení Italského království, neulehčily ani války za osvobození Benátek a Říma. Díky zavedení daně roku 1869 se situace začala zlepšovat a o sedm let později byl cíl splněn, třebaže ne na dlouho. Stát, jako takový, byl ale ještě mnoho let spíše „piemontský“ a italská kultura více regionální než národní, a tak Italy čekala ještě dlouhá cesta k vytvoření jednotného a fungujícího orgánu.

Ve druhé pol. 19. století se ve světě začínal prosazovat nový filozofický směr – pozitivismus. Jeho základním východiskem bylo „odmítnutí spekulativních a neověřených tvrzení a metod“⁵. Bylo „třeba vycházet z pozitivních (daných) faktů empirických věd“⁶. Anguste Comte, francouzský matematik, myslitel a zakladatel tohoto směru, ovlivnil svou teorií celou Evropu. Velkou roli sehrála také Darwinova teorie a jeho díla (přeložená do italštiny v roce 1864). Pozitivismus je třeba chápat nejenom jako novou ideologii, ale i jako nový způsob myšlení. Pozitivismus jakožto teorie poznání se uplatňuje nejen v přírodních a společenských vědách, ale má silný vliv i na uměleckou tvorbu. Ten se projevuje naplno například ve francouzském naturalismu. Do umění, tedy do uměleckého obrazu, znázornění, začaly pronikat také nejnovější vynálezy, jako byl telefon, parní stroj, fotografie apod. Celý vzhled společnosti se změnil. Pozornost se obrátila spíše na „vero“ než „bello“, na ekonomické a politické problémy, na samotnou společnost.

Zatímco hlavní město Italského království se přesunulo z Turína do Florencie (1865) a následně do Říma (po roce 1870), kulturním centrem byl stále Milán. Ekonomický vzrůst, obchod s Evropou, obrovský nárůst periodik a propagace knih lákaly do Milána spisovatele ze všech koutů Evropy. Působil zde mimo jiné velký Manzoni, tehdy již v

⁴ Trentino-Alto Adige a Terst byly připojeny až r. 1918, po rozpadu Rakouska Uherska

⁵ Ottova všeobecná encyklopedie, Ottovo nakladatelství, 2010, svazek 2., s. 256

⁶ Ibid., s. 256

pokročilém věku, který byl pověřen úkolem sjednotit národní jazyk a potvrdit tak celkové sjednocení národa.⁷

Milán se stal moderní metropolí. Uvnitř města se začala vytvářet určitá skupina intelektuálů a umělců zklamaných z nového uspořádání státu „tak vzdáleného od ideálních představ, které si utvořili během heroických bitev risorgimenta“⁸. Ovšem je třeba poznamenat, že podobná uskupení vznikala nejen v Miláně⁹. Byli nespokojení a provokovali. Jejich poetika či způsob uměleckého vyjádření byly silně svázány s jejich psychologickým rozpoložením. Měšťácké společnosti se s odporem vysmívali, i když sami byli její součástí. Vedli pochybný život, strávený v milánských „locandách“. Unikali ze skutečnosti pomocí alkoholu a drog. Jedním takovým seskupením byla právě scapigliatura.

1.2. Termín scapigliatura a její poetika

Již ve Francii ve čtyřicátých letech devatenáctého století popsal ve svém románu *Scènes de la vie de bohème* francouzský spisovatel Henri Murger pařížskou skupinu umělců, žijící neuspořádaným životem a nepřízpůsobující se zavedeným pravidlům¹⁰. Označení „scapigliatura“ poprvé použil politik, novinář a spisovatel Cletto Arrighi, vlastním jménem Carlo Righetti, ve svém díle *Gli ultimi coriandoli* (1857), dále pak v periodiku „Almanacco del Pungolo“, kde představil své nové dílo *La Scapigliatura e il 6 febbraio* (vychází 1862)¹¹.

„In tutte le grandi e ricche città del mondo incivilito esiste una certa quantità di individui d'ambo i sessi v'è chi direbbe una certa razza di gente - fra i venti e i trentacinque anni non più; pieni d'ingegno quasi sempre, più avanzati del loro secolo; indipendenti come l'aquila delle Alpi, pronti al bene quanto al male, inquieti, travagliati, turbolenti [...] Questa casta o classe - che sarà meglio detto- vero pandemonio del secolo, personificazione della storditaggine e della

⁷ Alessandro Manzoni (1785-1873), *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla, Lettera intorno al vocabolario*, publikováno 1868. Viz. Gibellini, P.; Oliva, G.; Tesio, G. *Lo spazio letterario. Storia e geografia della letteratura italiana*. Brescia: La Scuola, 1989, s. 603

⁸Rosa, Giovanna. *La narrativa degli Scapigliati*. Dostupné na: http://www.liberliber.it/biblioteca/r/rosa/la_narrativa_degli_scapigliati/pdf/rosa_la_narrativa_degli_scapigliati.pdf, s. 9, „così lontana dall'immagine ideale coltivata durante gli anni eroici delle battaglie risorgimentali“. [cit. 2011-03-07]

⁹ Scapigliaturu najdeme například i v Piemontu či Ligurii, v mé práci se ale budu věnovat pouze té nejvýraznější-milánské

¹⁰ Viz. <http://it.wikipedia.org/wiki/Scapigliatura>. [cit. 2011-03-07]

¹¹ Gibellini, P.; Oliva, G.; Tesio, G. Op. cit., s. 604

folia, serbatoio del disordine, dello spirito d'indipendenza e di opposizione agli ordini stabiliti, [...] io [...] l'ho battezzata appunto: la Scapigliatura Milanese.“¹²

„Ve všech velkých a bohatých městech civilizovaného světa existuje určitý počet jedinců obou pohlaví, dalo by se říci určitá rasa lidí, ve věku mezi dvaceti a pětatřiceti lety. Tito lidé jsou téměř vždy talentovaní a o krok napřed před stoletím, ve kterém žijí. Jsou nezávislí jako alpský orel, připraveni na dobré i zlé, nepokojní, zmítaní neklidem, bouřliví [...] Tato kasta nebo lépe řečeno třída je vřava století, personifikace nerozvážnosti a šílenství, zásobník nepořádku, nepředvídatelnosti, ducha revolty a opozice vůči všem zavedených pořádkům. Tuto třídu jsem pokřtil na „milánskou scapigliaturu“.“¹³

Arrighi je ještě nepovažuje za uměleckou avantgardu, ale za skupinu mladíků bouřících se proti velkým a bohatým městům. Význam jeho scapigliatury má spíše význam morální a politický než umělecký.

Dnes už ale můžeme jejich charakteristiku a význam dost dobře určit. Největší rozkvět scapigliatury by se dal ohraničit lety 1860-1880 (i když Dossi ještě v roce 1887 publikuje *Amori*), kdy spisovatelé plynule navazovali na díla romantiků, „odrážející protiklady mezi individuem a společností, ideálem a skutečností, umění a životem“¹⁴; časově splývali s verismem a literární štafetu přenechali symbolismu – směru, který se již významně lišil svou poetikou, především z hlediska její formy.

Milánští scapigliáti nevytvářeli školu ani žádnou organizovanou skupinu. Přestože každý z nich byl odlišná osobnost, spojovalo je zklamání z života a stavu společnosti po sjednocení Itálie, odpor k měšťáctví, penězům a majetnictví, neschopnost začlenit se do „normální“ společnosti, do chodu běžného života. Toužili ukázat pravdu – „il vero“, „la realtà“ – v čemž byli ovlivněni právě již zmíněným pozitivismem. V jistém smyslu však čistě pozitivistický náhled skutečnosti silně odmítali – měli nedůvěru především v průmyslový pokrok a vývoj vědy obecně. Pochopitelný byl i jejich negativní přístup k Manzoni. Odsuzovali ho za jeho idylické zobrazování světa a zároveň neschopnost věrohodného vyjádření citů. Odmítali tradiční umírněné stereotypy, „okoukanou“ formu a metriku, a hledali nový druh umění s takovým jazykem, který by současné společnosti dokonale zobrazoval konflikt „odio-amore“.¹⁵ Snažili se docílit stylistického a jazykového pokroku.

¹²Viz. <http://it.wikipedia.org/wiki/Scapigliatura>. [cit. 2011-03-07]

¹³ Část použita z překladu Jiřího Pelána, *Milánská bohéma a Iginio Ugo Tarchetti*, doslov ke knize Iginio Ugo Tarchetti- *Fantastické povídky*, s. 132

¹⁴Viz. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Romantismus_\(literatura\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Romantismus_(literatura)). [cit. 2011-03-07]

¹⁵Gibellini, P.; Oliva, G.; Tesio, G. Op. cit., s. 606

Je třeba také zmínit, že obrovský vliv na scapigliáty měli především němečtí a francouzští literáti, jako byli například Heinrich Heine, Viktor Hugo, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire apod. Poetika scapigliátů se, díky tématům, která se v ní často vyskytovala, zdála být až dekadentní. V dílech najdeme žal, nářek, noční můry, halucinace, sebevraždy, nekrofilii, téma nemoci a smrti, prvky fantastické (Tarchetti), mystické, do jisté míry i satanistické (Praga, Boito) a konečně dualismus, který bude stěžejní pro mou analýzu.

1.3. Hlavní představitelé, nástin jejich biografie a bibliografie

Camillo Boito se narodil v Římě roku 1836. Stejně tak jako jeho otec a mladší bratr Arrigo byl i on velmi umělecky nadaný. S rodinou se přestěhoval do Padovy, kde se narodil malý Arrigo, a následně do Benátek- města, které se mu vrylo do srdce. Jako dvanáctiletý se s otcem zúčastnil bojů proti rakouským vojskům. V roce 1851 se zapsal na Akademii výtvarného umění, obor architektura, kterou roku 1854 dokončil. Po krátké návštěvě Florencie a znovu Benátek se na naléhání matky, tou dobou již rozvedené, a mladšího bratra odebral do Milána, kde působil jako profesor architektury na Akademii výtvarných umění a kde se také v různých funkcích pohyboval až do roku 1908. Během let 1866-1889 se Camillo stihl oženit s Polkou (příbuzná z matčiny strany), která mu porodila syna, jehož život trval jen pár měsíců. Po smrti syna dostával od života další políčky. Zemřela mu žena a jeho druhá láska, se kterou se oženil, ho opustila stejným způsobem. Nepříznivý osud velmi sblížil Camilla a jeho bratra, který tou dobou ukončil intenzivní milostný vztah se slavnou herečkou Eleonorou Duse.

I když Camillo považoval literaturu jen za zábavu, dokázal stvořit působivá díla. Své povídky publikoval ve sbírkách *Storielle vane* (1876) a *Senso- Nuove storielle vane* (1883). Další díla: *Gite di un artista*, *Un Verso del Petrarca*, *Racconto* (1868), *Il maestro di setticlavio* (1891).

Camillo Boito zemřel v červnu roku 1914.

Iginio Ugo Tarchetti (1839-1869), podivín vymykající se svým chováním už od útlého věku, dokázal během svého krátkého života vytvořit díla, která s oblibou čteme dodnes. O jeho životě se můžeme mnoho dozvědět z korespondence, kterou vedl s přáteli a několika láskami. Tarchetti byl vášnivý pianista. Jako mladý odešel na vojnu (1859), kde mu svět muziky velmi chyběl. Už v tomto období začal tvořit (*Canti del cuore*). Roku 1863 byl vyslán do Parmy. Tam se také Iginio nechal „pokřtít“ na Uga- gesto věnované Ugovi

Foscolovi, kterého velmi obdivoval¹⁶. Parma bylo město, kde zažil velké milostné zklamání. Carlotta však nebyla jediná žena, která Tarchettimu zlomila srdce. Začátkem roku 1865 byl propuštěn kvůli zdravotním problémům a odstěhoval se do Milána, kde začala jeho pravá „vita letteraria“. Začal spolupracovat s časopisy, jako byly například „Rivista minima“, „Gazzettino rosa“ apod. V roce 1866 vyšla jeho první povídka Paolina, rok poté *Una nobile follia*, publikované v časopise „Il Sole“. Dále *Storia di una gamba* (1867), *Amore nell'Arte*, *Fosca*, *Racconti fantastici*, *Racconti umoristici*, díla z roku 1869, přičemž některá z nich nestihl dokončit, a tak se o to postaral jeho velmi dobrý přítel, spisovatel Salvatore Farina.

Na začátku roku 1869 ho nemoc upoutala na lůžko. Jeho negativní pohled na svět, častá zklamání a celková ztráta motivace k životu ještě zhoršily jeho špatný zdravotní stav a v březnu stejného roku Tarchetti zemřel.

Důležitým článkem scapigliatury byl zajisté také již zmíněný Emilio Praga (1839-1875), který spolu s Tarchettim představoval v jistém smyslu nejreprezentativnější dvojici milánské bohémy (především pokud jde o nevázaný a sebedestruktivní životní styl). Narozdíl od Iginia se věnoval především poezii (např. sbírky *Penombre* 1864, *Trasparenze* 1878), napsal však i román (*Memorie del presbiterio*), který bohužel nestihl dokončit. Také on projevil talent na jiném poli než literárním. Už jako mladý se věnoval malbě a své obrazy vystavil roku 1859 v milánské Breře. Po několika cestách do zahraničí se vrátil do Milána, kde se začal stýkat s ostatními scapigliáty. Po smrti otce se Emilio, starající se o svou rodinu, dostal do finančních potíží a literatura se pro něj stala „zaměstnáním“. Roku 1865 přijal nabídku výuky na milánské konzervatoři, ale nechuť k tomuto povolání podporovala jeho zálibu v alkoholu. To byl také důvod, proč ho manželka i syn opustili.

Emilio propadl alkoholu a zemřel v bídě v pouhých šestatřiceti letech.

Arrigo Boito, narozen v roce 1842 v Padově, se proslavil hlavně jako muzikant, ale i hudební kritik a spisovatel. Ve svých dvanácti letech se zapsal na konzervatoř v Miláně, kterou úspěšně vystudoval. Po několika uskutečněných cestách do zahraničí se seznámil s významnými lidmi, např. s Franco Facciou, budoucím velmi úspěšným dirigentem, a Emilio Pragou, dalším výrazným scapigliátem. V roce 1864 představil své *Figaro* a rok

¹⁶ Nardi, Piero. *Scapigliatura: da Giuseppe Rovani a Carlo Dossi*. Bologna: Nicola Zanichelli. 1924, s. 61

poté vychází jeho veršovaná pohádka *Re Orso*. Jako jeden ze stoupenců Garibaldiho se zúčastnil války za nezávislost z roku 1866, mimochodem s již zmíněným Facciem a Emilio Pragou. Začal spolupracovat s různými časopisy, ve kterých publikoval povídky (*L'alfier nero* roku 1867, *Iberia* roku 1868). Během svých let vytvářel také libreta, např. *Otello*, *Falstaf*, *Nerone* a *Mefistofele*, kterého zhudebnil osobně. Neméně významná je sbírku básní *Il libro dei versi*, která byla publikována roku 1877, a ve které se nachází mimo jiné báseň *Dualismo* (1863) vnímaná jako jakýsi manifest dualistického vidění světa Scapigliatury a jejímž obsahem a významem se budeme v následující kapitole ještě zabývat.

Zestárlý Arrigo, který přežil všechny přátele, zemřel roku 1918.

Carlo Dossi, celým jménem Carlo Alberto Pisani Dossi, narozen v březnu 1849 v Pavii, je dalším významným členem Scapigliatury. Stejně tak jako ostatní pocházel ze zajištěné rodiny a tak mohl studovat. Už během studia na střední škole mohl být považován za spisovatele. Svá díla jako *L'Altrieri* (1868), *Vita di Alberto Pisani* (1870) publikoval v časopise „La Palestra letteraria artistica scientifica“, který založil spolu s Luigim Perellim roku 1867. Začal tak spolupracovat se scapigliáty a ostatními literáty, jako byl například Giosuè Carducci. Během těchto i následujících let byla publikována jeho další díla- *La colonia felice* (1874), *Goccie d'inchostro* (1880), *Ritratti umani* (1885), *Amori* (1887), *La desinenza in "A"* (1878 a 1884) atd. Přestože jeho největší zálibou byla archeologie, svá studia zaměřil na právo a jeho kariéra se začala od roku 1877 slibně vyvíjet. Několik let strávil po boku Francesca Crispiho, ministerského předsedy Italského království a díky své práci poznal různé kouty světa. Roku 1892 se oženil, manželka však několik let poté zemřela. Dossi opět (poprvé roku 1872) přerušil svůj politický vzestup a rozhodl se zasvětit svůj život archeologii.

Zemřel roku 1910.

2. STAŤ

V této části se pokusím analyzovat některá díla jmenovaných spisovatelů. Zaměřím se na jejich prózu – především na povídky, ale i na romány. Vzhledem k značné šíři témat traktovaných v prózách scapigliátů, je výběr zúžen na charakteristický dualismus, jakožto způsob, jakým nahlíželi na svět.

Vzhledem k omezenému rozsahu bakalářské práce je nutné restringovat i volbu traktovaných děl, a proto se nebudu věnovat tvorbě všech hlavních představitelů, nýbrž jen prózám, kde se dualistické vidění světa po mém soudu projevuje nejvýrazněji.

2.1. Arrigo Boito a jeho báseň *Dualismo*

Arrigo Boito svou báseň *Dualismo* napsal již v roce 1863, tiskem vychází ve sbírce básní *Libro dei versi* až několik let poté, roku 1877. Jak bylo výše zmíněno, byla chápána jako jakýsi manifest scapigliátů, a proto, přestože se zaměřuji na prózu scapigliátů, považuji za důležité zařadit ji do své práce.

Původně se pojem dualismus vztahoval především k náboženství a spočíval v „přesvědčení, že základem celé skutečnosti je věčný boj mezi božstvy či silami dobra a zla“¹⁷. Vidění světa scapigliátů ve dvou protikladných pólech však vychází také z filozofického směru, dualismu metafyzického, jehož zakladatelem byl René Descartes (1596-1650) a jehož smysl spočíval v „rozlišení dvou podstat, věci rozlehlé (*res extensa*) a myslící (*res cogitans*). [...] Každá skutečnost je buďto rozlehlá a tedy hmotná, anebo schopná myslet. Oblast možné zkušenosti se tak rozpadá na dvě, na oblast vnější zkušenosti smyslů a oblast sebevědomí myslícího subjektu.“¹⁸

Scapigliáti žili zvláštními životy, plnými neklidu a nejistoty. Tyto pocity byly nejvýraznější hlavně u Tarchettiho, který nejen že je vkládal do svých děl, ale naplno je také prožíval v reálném životě. Arrigo Boito se tento nepokoj, rozpor snaží spíše analyzovat, najít jeho definici, která spočívá právě v zobrazování skutečnost pomocí antitezí, aby zpochybnil jednoznačný, ať už konvenční, či racionální pohled na skutečnost. Staví do protikladů abstrakta jako ošklivost a krásu, světlo a temnotu;

¹⁷ Viz. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Dualismus_\(n%C3%A1bo%C5%BEnstv%C3%AD\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Dualismus_(n%C3%A1bo%C5%BEnstv%C3%AD)). [cit. 2011-03-13]

¹⁸ Viz. [http://cs.wikipedia.org/wiki/Dualismus_\(filosofie\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Dualismus_(filosofie)). [cit. 2011-03-13]

*Son luce ed ombra; angelica
Farfalla o verme immondo,*

[...]

*Ecco perchè la torbida
Ridda de' miei pensieri,
Or mansüeti e rosei.
Or violenti e neri;
[...]*

*Jsem světlo a temnota; andělský
Motýl nebo mrzký červ,*

[...]

*Proto to bouřlivé
Víření mých myšlenek,
Hned krotkých a růžových,
A hned zas divokých a černých;
[...]*

přavrací tradiční obraz dobra a zla;

[...]

*Sono un caduto chërubo
Dannato a errar sul mondo,
O un demone che sale,
Affaticando l'ale,
Verso un lontano ciel.*

[...]

*Jsem padlý cherubín
Odsouzený bloudit po světě,
Nebo démon, který stoupá,
S námahou mávaje křídly,
K dalekým nebesům.*

věci nadpozemské a reálné;

*E sogno un'Arte eterea
Che forse in cielo ha norma,
Franca dai rudi vincoli
Del metro e della forma,
Piena dell'Ideale
Che mi fa batter l'ale
E che seguir non so.
[...]*

*E sogno un'Arte reprobata
Che smaga il mio pensiero
Dietro le basse immagini
D'un ver che mente al Vero
E in aspro carme immerso
Sulle mie labbra il verso
Bestemmiano vien.,*

*A sním o nadpozemském umění,
Které má v nebi možná pravidla,
Osvobozené od tuhých pout
Metra a formy,
Plném ideálů
Které mě nutí tlouci křídly
Ale následovat je neumím.
[...]*

*A sním o umění bezbožném,
Které zneklidňuje mé myšlenky
Skrytu za nízkými obrazy
Pravdy, která pravdě lže
A do trpké básně ponořen,
Se na má ústa rouhaje se,
Dere verš.*

Boito, kromě toho, že proti sobě staví slova neslučitelná, protikladná vzhledem k jejich významu, také promyšleně volí lexikum, kdy do opozice záměrně staví slova vznešená, literární a hovorová, vulgární (například *indicare*- slovo vypůjčené od Danta X *bestemmia*)¹⁹:

¹⁹ Viz. http://it.wikipedia.org/wiki/Il_libro_dei_versi. [cit. 2011-03-18]

*Ecco perchè nell'intime
Cogitazioni io sento
La bestemmia²⁰ dell'angelo
Che irride al suo tormento,
[...]
Talor, se sono il dènone
Redento che s'india²¹,
Sento dall'alma effondersi
Una speranza pia
[...]*

*To proto v mých důvěrných
Úvahách slyším
Rouhání anděla,
Který se vysmívá svému utrpení,
[...]
Občas, když jsem spasený
Démon, který se obrací k Bohu,
Cítím jak se mi v duši rozlévá
Zbožná naděje
[...]*

Znamená to jakési duševní rozpoložení, rozdělení mysli (duše) a těla z hlediska jejich podstaty. Tím že se pohled scapigliátů na bytí rozdvajilo, i vše ostatní, včetně života, se stalo dvojitým.

*Questa è la vita! l'ebete
Vita che c'innamora.
Lenta che pare un secolo,
Breve che pare un'ora;
Un agitarsi alterno
Fra paradiso e inferno
Che non s'accheta più!²²*

*Toto je život! omezený
Život, do kterého se zamilujeme.
Tak pomalý, jako by trval století,
Tak krátký, jako by trval hodinu;
Střídavé zmítání se
Mezi rájem a peklem
Které nikdy nenajde klid!*

2.2. Dualismus a další témata ve vybraných dílech hlavních představitelů scapigliatury

Iginio Ugo Tarchetti

▪ *Fosca*

Analytickou část zahájíme dílem Iginia Uga Tarchettiho, v jehož poetice se dualismus projevuje asi nejvýrazněji.

Jeho vrcholný román *Fosca*, byl v Itálii publikován postupně, v časopise *Pungolo*. Český překlad Josefa Hajného vyšel roku 1976 pod stejným názvem.

Dílo začal Tarchetti psát v období, kdy už věděl o své nemoci a tušil, že brzy přijde jeho konec. V prvních řádcích projevuje svou lítost nad tím, „že tyto stránky nemají spatřit

²⁰ podtržení autorka práce

²¹ podtržení autorka práce

²²Boito, Arrigo. *Il libro dei versi*. Dostupné na: http://it.wikisource.org/wiki/Il_libro_dei_versi/Dualismo. [cit. 2011-03-18]

světlo světa, [...]“²³. Na nátlak nakladatele nechal publikovat první kapitoly. Tuberkulóza ho však rychle srazila na kolena. Už nebyl schopen dále tvořit. Zpráva o jeho mizerném stavu se spolu s faktem, že román není dokončen, rychle rozšířila, a tak musel opět zasáhnout Salvatore Farina, který díky tomu, že s Tarchettim strávil polovinu života, znal jeho styl a věděl jak dílo dokončit. Poslední kapitolu románu *Fosca* tedy nenapsala ruka autora²⁴, přesto si sám Tarchetti nemohl přát brilantnější dokončení.

Protagonistou je osmadvacetiletý Giorgio, voják z povolání, který se rozhodl napsat o nejbolestnějším období svého života. Popisuje zde lásku ke dvěma zcela rozdílným ženám- Claře a Fosce.

Už od začátku se nám protagonista představuje jako nerozhodný, neklidný a rozporuplný muž, který trpí psychickými problémy. To je samozřejmě znát i na jeho vzhledu a fyzické kondici. Jeho vnitřní váhavost a neschopnost v životě učinit jakékoli rozhodnutí mu ničí zdraví.

„Temo immiserire il valore e l'aspetto delle mie passioni, tentando di manifestarle; temo obbligarle tacendole.“ (Tarchetti, s. 4)

„Obával jsem se, že zničím hodnotu a podobu své lásky, pokusím-li se ji zveřejnit, a zároveň jsem se bál, že upadne do zapomnění, budu-li o ní mlčet.“ (Hajný, s. 7)

Stručně nám představí své mládí, kde vyrůstal, a svěruje se, jak, narozdíl od ostatních nádherných koutů země, právě rodné místo nenáviděl. Během jeho popisu můžeme v textu zachytit jistý rozpor mezi městem a vesnicí, přičemž té druhé vytýká její omezenost, považuje ji a její obyvatele za původce celkové zaostalosti státu.²⁵

„Chi ha vissuto un tempo nelle grandi città non può più adattarsi alla vita dei villaggi; non può impicciolare le sue vedute, le sue idee, le sue abitudini fino alle proporzioni meschine, e spesso ridicole, che dà alle proprie la gente delle campagne. Io ho considerato sempre i piccoli villaggi come centri d'ignoranza, di barbarie, spesso anche di corruzione. Sono essi, a mio credere, che arrestano il corso della civiltà, che si pongono tra le ruote del suo carro.“ (Tarchetti, s. 8)

„Kdo prožil nějakou dobu ve velkém městě, nemůže se přizpůsobit životu na vesnici. Nemůže snížit své touhy, myšlenky a návyky až na úroveň těch nepříjemných, někdy směšných

²³ Tarchetti, Iginio Ugo. *Fosca*. Dostupné na: http://www.liberliber.it/biblioteca/t/tarchetti/fosca/pdf/fosca_p.pdf, s. 9 [cit. 2011-03-20], „che queste pagine non sieno destinate a venire alla luce, [...]“, překlad viz. Josef Hajný. 1976, s. 14.

²⁴ Tarchetti, Iginio Ugo. *Fantastické povídky*. Op. cit. Pelán, Jiří. *Milánská bohéma a Iginio Ugo Tarchetti*. Op. cit., s. 136

²⁵ Rosa, Giovanna. Op. cit., s. 297

zvyklostí venkovanů. Vždycky jsem se díval na malé vesnice jako na hnízda nevědomosti, barbarství a také korupce. Podle mého názoru to ony brzdí rozvoj civilizace, brzdí kola jejího vozu.“ (Hajný, s. 12, 13)

Giorgio, nyní kvůli nemoci na čas propuštěn, se vydá za svým přítelem do Milána, kde potkává vdanou ženu Claru. Je ohromen její krásou. Zdá se být vyléčen ze svých útrap a špatného psychického rozpoložení. Clara, žena zdravá a velmi radostná, v Giorgiově, v muži se zchátralým tělem a s duší plnou skepse, probudí opět život v dobrém slova smyslu. Zamilují se a prožívají spolu šťastné časy do té doby, než je Giorgio znovu povolán do služby. Ve svých chmurách proti sobě rád staví a srovnává protikladné pocity. Tato myšlenka pak u něj nabírá na intenzitě.

„Il nostro dolore fu grande quanto lo erano state le nostre gioie; vero, profondo, ineffabile come lo era stata la nostra felicità.“ (Tarchetti, s. 17)

„Naše bolest byla stejně veliká jako naše štěstí: skutečná, hluboká a nevypsitelná.“ (Hajný, s. 25)

Odjíždí do nejmenovaného městečka, kde se stane pravidelným hostem domu plukovníka, velitele posádky. Ten mu po několika dnech představí svou sestřenicí Foscu. Clara a Fosca jsou naprosto odlišné osobnosti. Už jejich jména nám naznačují jejich povahu a celkové vzezření. Clara, jméno odvozené od italského slova „chiaro“ – světlý, jasný, je dívka krásná, mladá, zdravá, v plném rozkvětu. Tarchetti nám Giorgiovými ústy popisuje jejich první setkání:

„Sì felice, sì florida, sì bella!- esclamai tra me stesso salendo la scala; -oh dolce creatura! [...] Clara aveva indole forte, giusta, severa; vi era nulla di fatuo, nulla di fialo, nulla di puerile nel suo carattere; e pure nessuna donna fu mai più affettuosa, più dolce, più arrendevole, più accarezzevole, più eminentemente donna. Aveva venticinque anni; era alta, pura, robusta, serena.“ (Tarchetti, s. 14)

„Je tak krásná, šťastná půvabná! říkal jsem si, když jsem stoupal do schodů. Něžné stvoření! [...] Clara byla silná, spravedlivá a přísná. V jejím charakteru nebylo nic pošetilého, nevýrazného nebo dětinského. A nepoznal jsem také ženu něžnější, citlivější, poddajnější a ženštější. Bylo jí dvacet pět let a byla vysoká, silná, čistá a vyrovnaná.“ (Hajný, s. 17 a 21)

Naopak jméno Fosca vychází ze slova „fosco“ – tmavý, temný, ponurý, chmurný, a dokonale vystihuje děsivý vzhled druhé, velmi nemocné ženy, jejíž tělo, obličej a celkový vzhled jsou zdeformovány nemocí až hrozivým způsobem. Všimněme si kontrastů mezi oběma ženami. Tarchetti proti sobě staví Clařino bujaré zdraví, které se zrcadlí v jejím

přirozeně krásném vzhledu i čisté duši, a Fosčinu těžkou nemoc, která prostupuje celým jejím vyzáblým křečemi staženým tělem.

„Dio! Come esprimere colle parole la bruttezza orrenda di quella donna! Come vi sono beltà di cui è impossibile il dare una idea, così vi sono bruttezze che sfuggono ad ogni manifestazione, e tale era la sua. Né tanto era brutta per difetti di natura, per disarmonia di fattezze, - ché anzi erano in parte regolari, - quanto per una magrezza eccessiva, direi quasi inconcepibile a chi non la vide; [...] Un lieve sforzo d'immaginazione poteva lasciarne travedere lo scheletro, gli zigomi e le ossa delle tempie avevano una sporgenza spaventosa, l'esiguità del suo collo formava un contrasto vivissimo colla grossezza della sua testa, di cui un ricco volume di capelli neri, folti, lunghissimi, quali non vidi mai in altra donna, aumentava ancora la sproporzione. [...] Tutta la sua orribilità era nel suo viso.“ (Tarchetti, s. 28)

„Jak jen popsát slovy ošklivost té ženy? Existuje krása, kterou nelze vyjádřit, a stejně tak existuje ošklivost, která se vymyká možnosti popsát ji. A taková byla i její. Nebyla ošklivá nějakými přirozenými defekty, disharmonií rysů – ty měla dokonce pravidelné -, ale svou extrémní hubeností, skoro bych řekl nepochopitelnou pro toho, kdo ji neviděl. [...] S trochou představivosti v ní bylo možné vidět kostlivce: lícní a spánkové kosti jí hrozivě trčely, tenounký krk prudce kontrastoval s velikostí hlavy, jejíž dlouhou disproporci zvětšovaly ještě bohaté, husté a dlouhé černé vlasy, jaké jsem nikdy neviděl u žádné ženy. [...] Celou svou hrůznou šerednost měla ve tváři.“ (Hajný, s. 39,40)

Jako kdyby i město, ve kterém nyní žije, bylo nakaženo tou strašlivou nemocí, která ji šíří a jeho děsí.

„Non aveva veduto mai prima di quel giorno un luogo così incantevole, così pieno di maestosa orribilità. [...] Non v'erano né aiuole, né fiori [...] Piccoli serpentelli d'acqua scivolavano in mezzo alle foglie delle ninfee. Dappertutto statue mutilate, annerite dalle piogge, coperte di musco e di acetose; [...] grosse lucertole, uscivano e entravano dalle fessure delle pareti smattonate.“ (Tarchetti, s. 33)

„Do té doby jsem nikdy neviděl tak kouzelné a čarovné místo plné majestátní hrůznosti. [...] Nebyly tam ani keře, ani květiny [...] Mezi listy stulíku klouzali drobní vodní hádci. A všude spousta poničených soch, obrostlých mechem a šťovíkem. [...] z děr v rozpraskaném zdivu vylézaly obrovské ještěrky.“ (Hajný, s. 47)

Důležité je také zmínit viditelnou autobiografičnost spisovatele. V tomto díle zobrazuje postava nemocné Fosky samotného Tarchettiho, který trpěl tuberkulózou. Všechny své negativní postoje a pocity vůči nemoci vložil do vzhledu této ženy. „Fosca je duše samotného Tarchettiho vdechnutá do ženského těla.“²⁶

²⁶ Nardi, Piero. Op. cit., s. 87, „Fosca è l'anima stessa di Tarchetti soffiata entro un corpo di donna.“

Postupem času se Giorgio s Foskou sblíží. Stále je ohromen její ošklivostí, k čemuž přispívá i to, že se několikrát stává svědkem jejího nervového záchvatu. A proto, když obdrží třídní propustku, vydává se zpátky do Milána. Během cesty vlakem, s vidinou toho, že opět obejmě to nádherné stvoření- Claru, sleduje okolní krajinu, díky jeho radostné duši, nečekaně krásnou.

„Come sono belle le campagne che corrono di là a Milano! [...] Le pianure della Lombardia sono serene come il suo cielo, liete e fiorenti come le sue donne; [...] Non so perché mi piacciono adesso le pianure, a me cui non sono piaciute mai, a me nato e cresciuto tra le montagne.“
(Tarchetti, s. 43)

„Jak krásná je příroda, již se dosud projíždí do Milána! [...] Nížiny Lombardie jsou průzračné jako její nebe, kvetoucí a veselé jako její ženy. [...] Nevím, proč se mi nyní líbí nížina, když nikdy předtím jsem v ní nenašel zalíbení, neboť jsem se narodil a vyrostl mezi horami.“ (Hajný, s. 58, 59)

O pobytu protagonista nic nepíše. Nechce se vracet k minulosti, která mu způsobila velkou bolest. Uvažuje, že by bývalo lepší lásku k Claře vůbec neprožít. Následně nám ukazuje pouze dopis věnovaný Fosce, která vůči němu během odjezdu naplno projevila své milostné city. Giorgio, který sám získal lásku díky tomu, že prosil o slitování nad sebou samým a dostal Claru do situace, jež neměla jiné východisko, než že se do něj opravdu musela zamilovat, nebo by nemocí zemřel, se teď ocitl na druhé straně, v roli žádaného. Přijímá tedy s bolestí v srdci svou roli.

Během rozhovorů, ať už s Clarou, Foscou nebo doktorem o ni pečujícím, se o Giorgiovi hodně dozvídáme. Skrze jeho ústa vidíme do myšlenek samotného Tarchettiho.

„Sono convinto che non vi è assoluta infelicità, né felicità assoluta. L'eredità di beni e di mali che ci ha legato la natura, può eccedere o difettare nella misura di questi o di quelli, ma ciascun uomo ne ha una parte - piccola o grande, ne ha una - non vi è esistenza così misera che non sia stata letificata un istante da un baleno di fugace felicità...“ (Tarchetti, s. 34)

„Jsem přesvědčen, že neexistuje ani absolutní neštěstí, ani absolutní štěstí. Od přírody se nám dostává dobra i zla a je možné, že u jedince něco přebývá nebo něčeho se nedostává, každý však má větší nebo menší část a neexistuje život, kterému by se štěstí nedostalo, byť na letmý okamžik...“ (Hajný, s. 47)

Ve vztahu k Fosce nemá jasno. I přesto, že pohled na ni je tak hrůzný, v srdci je to zřejmě citlivá bytost, která touží po lásce jako všichni ostatní. Giorgio opět pochybuje a hledá tu

správnou cestu, která by ho přivedla k pochopení jejího nitra, ať už dobrého, nebo naopak.

„Quella donna era realmente buona, realmente ingenua? O non era che un essere infinto, astuto, corrotto?“ (Tarchetti, s. 38)

„Je ta žena skutečně tak dobrá a prostomyslná a upřímná? Není to jen potměšilá, bezohledná a zkažená bytost?“ (Hajný, s. 53)

Záhy si však, na základě jejich hádky kvůli výletu za Fosčinou „sokyní“, své myšlenky vyjasní.

„Buona, mite, soffrente, l'avrei avuta cara e compianta; fredda, ironica, sprezzante, non avrei più sentito per essa che dell'indifferenza. [...] Fino a quel momento era stato incerto tra l'ammirazione e il disprezzo - [...] Io odiava quasi quella donna.“ (Tarchetti, s. 48, 49)

„Kdyby byla zůstala dobrotivá, mírná a trpící, byla by mi milá a mohl jsem ji litovat, ale takhle chladná, ironická a odmítavá...nemohl jsem k ní cítit nic jiného než lhostejnost. [...] Až do té doby jsem kolísal mezi obdivem a pohrdáním [...] Téměř jsem tu ženu nenáviděl.“ (Hajný, s. 66)

Vzhledem k tomu, že se následující den Fosčin stav velmi zhorší, Giorgio je požádán, aby ji navštívil. Doktor je přesvědčen, že chce zemřít kvůli lásce k němu a že on je jediný, jehož láska by ji mohla uzdravit.

„[...] la sua salute è così cagionevole che basterebbe un lieve sforzo di volontà ad ucciderla, come ne basterebbe uno contrario a salvarla.“ (Tarchetti, s. 50)

„Zdraví má tak podlomené, že by stačila trocha vůle, aby se zabila. Stejně ale aby se zachránila.“ (Hajný, s. 68)

Během noci strávené u Fosčina lůžka si uvědomuje, jak byl předtím zachráněn on sám, Clařinou láskou, a začíná chápat, že i on by se měl nyní obětovat a zachránit tu ošklivou, nemocí zdeformovanou ženu. Stále se v něm perou dvě protikladné osoby. Jedna, bezcitná, která lituje sebe sama, svého osudu, a druhá, empatická, která si uvědomuje svůj egoistický přístup k celkové situaci, soucítí s Foscou a uvažuje o té největší oběti- zcela se jí odevzdat.²⁷

²⁷Nardi, Piero. Op. cit., s. 87

Fosca Giorgiovi píše dopisy. Vypráví mu svůj nelehký život, kdy si uvědomovala, že jí vinou její ošklivosti a přecitlivělému srdci nikdy nikdo lásku opětovat nebude. Zažila velká zklamání a život jí žádné štěstí nedopřál. Chorobná touha po lásce – po tom být milována – pro ni byla vším, a přesto se toho nikdy nedočkala. Její rozporuplná duše nevěděla co dál. Srdce stále toužilo po vzplanutí, ale zároveň se uzavíralo před milostnými city ze strachu, že zažije další bolestný konec. Do té doby, než poznala jeho. Teď doufá, že našla to, co si celý život přála.

„Io non fui amata più mai, non sperava più di esserlo, [...] Così tutto era contraddizione in me, tutto era urto ed antitesi: il cuore, la natura, l'isolamento, le infermità mi spingevano all'amore; la bruttezza, l'orgoglio, le esigenze dell'onore, il dovere me ne trattenevano. Mai lotta più lunga e più crudele fu combattuta in un'anima.“ (Tarchetti, s. 75)

„Nikdy jsem nebyla milována a nedoufala jsem, že ještě budu, [...] Tak se všechno ve mně stalo protikladem, vše bylo rozpor: srdce, příroda, charakter, izolovanost, nemoc mě tlačily k lásce; ošklivost, pýcha, hrdost, čest a povinnost mě brzdily! Snad žádný člověk nepoznal tak krutý boj ve svém nitru. Skončil“ (Hajný, s. 101)

V dopise Fosca načne téma žena versus muž. Nebo lépe ošklivá žena versus ošklivý muž. Žena, která nebyla krásou obdarována, v milostném i společenském životě trpí. Jakoby ženská ošklivost znamenala ztrátu postavení ve společnosti. Kdežto u muže se na krásu nehledí, má přece i jiné přednosti. Vysvětluje, proč je nehezka žena v nevýhodě vůči muži, i sebevíce ohavnému.

„Tu non sai cosa voglia dire per una donna non essere bella. Per noi la bellezza è tutto. Non vivendo che per essere amate, e non potendolo essere che alla condizione di essere avvenenti, l'esistenza di una donna brutta diventa la più terribile, la più angosciata di tutte le torture. Nella vita dell'uomo non vi è miseria paragonabile a questa. L'uomo, ancorché deforme, ancorché non amato, ha mille divagazioni, ha mille compensi; la società gli è indulgente; [...]“ (Tarchetti, s. 65)

„Ty nevíš, co znamená pro ženu nebýt krásná. Pro nás je krása všechno. Žijeme jen proto, abychom byly milovány, a protože můžeme být milovány jen za předpokladu, že jsme krásné a přitažlivé, stává se život ošklivé ženy strašnějším a zoufalejším než každé jiné utrpení. V životě muže neexistuje srovnatelná bédnost. Muž, i zmrzačený a nemilovaný, má tisíce jiných věcí v náhradu. Společnost je k němu shovívavá.“ (Hajný, s. 87, 88)

Fosčina minulost je protkána nešťastnými událostmi, které ji poznamenaly do konce života. Nikdy neprožila ten krásný cit – lásku. Naopak Clara, díky Giorgiovi, to štěstí

měla a lásku spolu s ním okusila. Přiznává to v dopise na rozloučenou, ve kterém mimo jiné vysvětluje důvod jejich rozchodu.

„Sono ora otto mesi che ci amiamo. [...] Tutta una vita non basterebbe a scontare questa felicità [...]“ (Tarchetti, s. 113)

„Milujeme se osm měsíců. [...] Ani za celý život bych nemohla prožít tolik štěstí.“ (Hajný, s. 148)

Giorgio, zdrcen touto zprávou, opět odchází, aniž by věděl proč, za Foscou. Clara už je nyní pouhou minulostí, ale on jako by se ji snažil paměť znovu zpřítomnit. Vchází do pochmurného pokoje, kde mu pouhé předměty vyvolávají sladké vzpomínky na ni. Záhy se však vrací do té nervy drásající přítomnosti, které musí čelit – do obětí Fosky.

„Colà io aveva vegliato un'intera notte al suo fianco, su quella sedia aveva evocato le dolci memorie di Clara, al fioco barlume di quella lampada aveva accarezzato le lusinghiere promesse d'un avvenire ampio e sereno. Ed ora!...“ (Tarchetti, s. 119)

„Na této židli jsem u ní často bděl celou noc, zde jsem si přivolával sladké vzpomínky na Claru a při slabém světle lampy jsem hýčkal lichotivé přísliby průzračné a rozmáchlé budoucnosti! A teď!...“ (Hajný, s. 155, 156)

Román končí velkou Giorgiovou obětí vůči Fosce, která naléhá a on jí bezradně podléhá. Tato událost ho velmi poznamená.

„Quella infermità terribile per cui aveva provato tanto orrore mi aveva colpito in quell'istante; la malattia di Fosca si era trasfusa in me [...]“ (Tarchetti, s. 126)

„Ta strašlivá nemoc, pro niž jsem musel prožít tolik hrůzy, Fosčina nemoc, snad přešla do mě.“ (Hajný, s. 165)

Fosca několik dní poté umírá a Giorgia čeká dlouhá cesta k úplnému uzdravení jak tělesnému, tak duševnímu.

▪ *Re per ventiquattrore*

Dalším nejen z hlediska dualismu zajímavým dílem jsou *Racconti umoristici*, soubor dvou novel, které vyšly posmrtně v roce Tarchettiho smrti a českého překladu se zatím nedočkaly. První nese název „In cerca di morte“ a našli bychom v ní spoustu bizarních

témat, které autor rád vkládal do svých děl. Zajímavější je však pro nás nyní druhá novela - „Re per ventiquattrore“.

Příběh je opět zprostředkován hlavním hrdinou, mladým dědicem trůnu, který se vydává na ostrov Potikoros splnit přání svého otce – stát se králem ostrova. „Příběh jednoho dne mého života“²⁸ začíná představením jeho dosavadní existence, která spočívala v „bitvě mezi potřebou a neschopností, [...] – a uprostřed toho všeho nějaký temný bod a nějaký slunečný paprsek, nějaká ctnost a nějaká neřest, [...] – takový je souhrn historie mé existence“²⁹. Poté co zjistí, že se brzy stane panovníkem celé země, cítí obrovskou radost. Nikdy nevěřil, že by mohl v životě ještě něčeho dosáhnout. Člověk, který sám sebe dávno zahrnul, se najednou stane tak důležitou osobou.

„Io che avevo disperato sì spesso di me, che aveva sognato come la più gran meta possibile nella mia fortuna quello stato d’imbecillità di mente [...] ...ora ero figlio di un re, e re io stesso, ed erede di un trono.“ (Tarchetti, s. 35)

„Já, který jsem do sebe již nekládal žádné naděje, snil jsem, že ten nejvyšší cíl mého štěstí bude imbecilita [...] ...a teď jsem byl syn krále, král já sám a dědic trůnu.“

Jakmile přijede na ostrov, ujme se ho premiér, který mu vysvětluje chod země. Představí mu dva kmeny, které jsou rozdělené na základě „speciální přírodní odlišnosti“³⁰, a to podle zbarvení jejich zubů, na Bělozubé a Černozubé³¹. Mezi kmeny vládne napětí a vzájemné souboje nejsou výjimkou. Ačkoli by se dalo čekat, že Bělozubí budou ti dobří a Černozubí ti špatní, opak je pravdou. I když náš „král“ přiznává, že představa černých zubů ho děsí, nakonec jsou mu právě ti s „tmavým úsměvem“ sympatičtější, což se naprosto liší od jeho původní a obecně lidské racionální úvahy.

„I Denti neri pei quali mi era sembrato che avrei dovuto provare un orrore insuperabile, avevano aspetto sì dolce, sì mite, sì affettuoso che mi sentii subito attratto verso di essi da una forza di simpatia irresistibile, mentre i Denti bianchi mi parvero d’indole sì ribelle, sì feroce, sì fiera che ne fui quasi atterrito.“ (Tarchetti, s. 38)

²⁸ „Storia d’un giorno della mia vita“

²⁹ Tarchetti, Iginio Ugo. *Racconti umotistici*. Re per ventiquattrore. Dostupné na: http://www.liberliber.it/biblioteca/t/tarchetti/racconti_umotistici/pdf/racon_p.pdf, s. 34. [cit.2011-03-25], „una lotta del bisogno coll’impotenza, [...] – e in mezzo di tutto ciò qualche punto nero e qualche raggio di sole, qualche vortù, qualche vizio, [...] – tale è la storia sintetica della mia esistenza.“

³⁰ Ibid., s. 36, „una distinzione speciale della natura“

³¹ překlad názvů použit od Jiřího Pelána, *Milánská bohéma a Iginio Ugo Tarchetti*, s. 138

„Přišlo mi, že Černozubí ve mě musí vyvolat nepřekonatelný odpor, nakonec však působili tak příjemně, krotce a laskavě, že jsem k nim okamžitě pocítil neodolatelnou náklonnost. Zatímco Bělozubí se mi zdáli povahově tak tvrdošíjní, divocí a krutí, že jsem se jich až polekal.“

V této citaci si můžeme všimnout protikladných pocitů vyjádřených antitezemi, postavených v jednom souvětí vedle sebe („insuperabile“ x „irresistibile“) – styl typický pro všechny scapigliáty.

Nejen že symbolický význam barvy zubů je opačný, než by náš rozum očekával, ale i následný popis vzhledu chrupu je vyjádřen způsobem naprosto odlišným od ideální představy, kterou si společnost vytvořila. Touha vlastnit ten nejkrásnější bělostný úsměv je v každém. Ale jeho vzhled, který nám nyní Tarchetti představuje, je zcela jiný, tak odlišný od běžné představy. K Černozubým pocíťuje stále větší náklonnost. Barva, která by protagonistu měla děsit, ho naopak naplňuje klidem a sympatiemi.

„Quei denti lunghi, affilati, bianchi, orribilmente bianchi, scoperti fino alla radice dal labbro un po' rovesciato, acuminati e curvi verso la punta come i canini, parevano fatti per afferrare, per mordere, per lacerare la carne viva, palpitante - davano ai loro visi un'apparenza orribilmente ferina. I denti neri, pel contrario, tozzi, brevi, quadrati, bene incassati e coperti dalla gengiva, promettevano indole e tendenze sì mansuete, che avrei dato metà l'isola di Potikoros perché il mio regno non fosse stato popolato che di quella razza.“ (Tarchetti, s. 38)

„Dlouhé, ostré a bílé zuby, hrůzostrašně bílé, odhalené až ke kořenu rtu, trochu překlopenému, nabroušené a zahnuté do špičky jako ty psi, připravené chytit, zahryznout se, rozškubat živé chvějící se maso – dávaly jejich obličejům hrůzostrašný zvířecí vzhled. Naopak černé zuby, krátké, čtvercové, dobře zasazené do dásní přislíbávaly vlohly a úmysly tak krotké, že bych byl dal polovinu ostrova Potikoros za to, aby mé království obývala tato rasa.“

V barvách spatříme jistou symboliku dobra (černá) a zla (bílá) – symboliku opět opačnou než bývá, v čemž nás utvrdí i následné chování jednotlivých kmenů, kdy se Bělozubí vzbouří a zaútočí na krále, zatímco Černozubí po celou dobu stojí po jeho boku.

Na konci příběhu zjistíme, že vyprávění hrdiny byl pouhý sen. Objevuje se nám tedy proti sobě fikce a realita. Hrdina si ze svého výplodu fantazie odnáší myšlenku, nad kterou uvažuje ve svém reálném životě. Poté co se vzbudí, řídí se pocity a závěry, které si během snu vytvořil.

„Più tardi, quando rientrai nella vita privata, ho fatto delle numerose esperienze sul colorito dei denti, e sulla natura dei caratteri relativi. [...] Diffidate di quelle persone che hanno i denti bianchi e regolari, ma soprattutto bianchi.“ (Tarchetti, s. 38)

„Později, když jsem se vrátil do osobního života, měl jsem mnoho zkušeností, co se týká zbarvení zubů a s ním související lidské povahy. [...] Nedůvěřujte lidem, kteří mají bílé a pravidelné, ale zvláště bílé, zuby.“

▪ *Storia di una gamba*

Storia di una gamba, příběh o Eugeniovi M., je novela, která byla poprvé publikována roku 1869. Česky vychází poprvé v překladu Jiřího Pelána ve svazku *Fantastické povídky* (2009) pod názvem *Příběh jedné nohy*.

Eugenio je mladík, který kdysi přišel o nohu. V parku se setkává s mužem, spisovatelem, který nám celé vyprávění zprostředkovává a svěří mu svůj srdceryvný životní příběh. Kdysi dávno se Eugenio seznámil s jistým Lorenzem D., čerstvě vystudovaným chirurgem. Rychle se spřátelili a postupem času mezi nimi vzniklo pevné pouto i přesto, že oba dva byli citově rozdílní lidé. Eugenioovo vyprahlé, smutné a velmi citlivé srdce bylo opakem veselého a bezstarostného srdce Lorenzova, které umělo „řídít a krotit jeho vzněty“³². Eugenio byl seznámen s Lorenzovou dívkou, Clemenzou, která se s Eugeniem později začala stýkat. Ten ale podvádění psychicky nevydržel a uprchl. Lorenzo ho, zklamán jeho chováním, donutil k návratu. Zlom ale přišel ve chvíli, kdy oba přátelé, tou dobou už ne tak dobří, i přes Eugeniův nesouhlas společně narukovali. Ve válce si Eugenio vážně zranil nohu, která mu byla po Lorenzově naléhání a následném Eugeniovo souhlasu amputována. Nyní se dostáváme do přítomnosti. Protagonista je ztrátou své nohy silně poznamenán. Žije v přesvědčení, že za zmrzačením stojí jeho nejlepší přítel, který se, podle jeho matných vzpomínek, jako jediný z lékařů úporně dožadoval amputace. To ale zdaleka není jedinou příčinou jeho nynějších psychických potíží. Poté co byla Eugeniovi odebrána část těla, zrodil se v něm pocit, že mu něco schází, že není celý, že část jeho bytí je mrtvá - pocit částečné smrti jeho tělesné bytosti³³.

„È impossibile che voi possiate comprendere i rapporti che questo avvenimento stabilisce col nostro spirito, che possiate farvi un'idea delle sensazioni che proviamo allorché quella parte viene a distaccarsi da noi, del disequilibrio, dell'incompletazione che ne deriva.“ (Tarchetti, s. 10)

³² Tarchetti, Iginio Ugo. *Storia di una gamba*. Dostupné na: http://www.liberliber.it/biblioteca/t/tarchetti/storia_di_una_gamba_e_altri_racconti/pdf/storia_p.pdf, s. 6. [cit. 2011-04-03], „dirigerne e moderarne le sensazioni“, překlad Pelán, Jiří. *Fantastické povídky*. 2009, s. 98

³³ Pelán, J. Op. cit., s. 106

„Je nemožné, abyste pochopil vztahy, jež tato událost navazuje s naším duchem, abyste si udělal představu o pocitech, jaké zakoušíme, když se ona část od nás odděluje, o nerovnováze, o neúplnosti, která z toho vyplývá.“ (Pelán, s.106)

Každá osoba podle Eugenia vytváří určitý celek, který funguje dohromady jako celistvá jednotka, jak fyzicky, tak psychicky. Jakmile je nějaká část oddělena, je narušeno ono bytí, dochází ke ztrátě vlastního „středu“, vlastního „io“.

„[...] essa [la gamba amputata³⁴] si era sottratta al dominio della mia volontà, era uscita dal cerchio della mia esistenza. [...] Non vedete? Non ho più un centro, non sono più un'unità; sono qui e sono altrove in un tempo stesso: dove è l'altra parte di me? Dove è il tutto? [...] Ove è la forza unificatrice di queste frazioni? Ove è l'io? L'io!“ (Tarchetti, s. 11, 17)

„Vymanila se [amputovaná noha³⁵] z nadvlády mé vůle, vyšla z kruhu mého bytí. [...] Cožpak to nevidíte? Nemám už střed, nejsem už jednotný; jsem současně zde i jinde. Kde je druhá část mé osoby? Kde je celek? [...] Kde je síla, která by sjednotila ty zlomky? Kde je já? Já!“ (Pelán, s. 106, 117, 118)

Do té doby než hrdina přijde o část svého těla, funguje jako živý celek, jako jednotné jsoucno. Oddělená noha, která je nejdříve pouhou malou odumřelou částí těla, se nyní stává sama jakýmsi celkem, mrtvým, ale natolik silným, že na sebe Eugenia dokáže neuvěřitelně upoutat. Ten bez ní nemůže existovat. Nohu si vystaví do prosklené truhlice, která se stane součástí jeho života a kterou nedokáže ani na chvíli opustit. Uvědomuje si, že má možnost nohy se zbavit a znovu se přidat do chodu běžného života. Chorobná závislost na ní je však silnější.

„Io mi sento attratto continuamente, incessantemente verso di lei; è impossibile che io possa sottrarmi un istante a quella attrazione.“ (Tarchetti, s. 16)

„Jsem k té noze neustále, bez přestání přitahován; ani na chvíli té přitažlivosti nemohu uniknout.“ (Pelán, s. 117)

Pohled na ni v něm vzbuzuje pocit celistvosti. „Oživlá“ mrtvá noha k sobě táhne živou část (zmrzačeného Eugenia), volá ji, prahne po tom znovu se s ní spojit, znovu vytvořit celek („splynout v nicotě“), což v Eugeniovi vyvolává pocity existence na rozhraní života a smrti. Není ani živ, ani mrtev. Eugeniovy slovy: „io sarei rimasto nel mondo come una parte minima“³⁶.

³⁴ pozn. autorky práce

³⁵ pozn. autorky práce

³⁶ Tarchetti, I. U. *Storia di una gamba*, s. 11, „životu patřím jen z poloviny“, Pelán, J. Op. cit., s. 106

„Quella parte di me che è morta, che si è distaccata dalla mia vita, mi chiama, mi vuole, mi domanda l'altra parte che vive: io appartengo alla morte ed alla vita in un tempo, la mia esistenza è incompleta del pari che il mio nulla, [...]“ (Tarchetti, s. 5)

„Tato část mé osoby, která je mrtvá, která se odloučila od mého života, mě volá, chce mě a žádá onu část, která dosud žije: patřím životu i smrti zároveň, má existence i má nicota jsou stejně neúplné.“ (Pelán, s. 97)

Vzhledem k tomu, že svou mrtvou část – nohu – již neoživí, uvažuje o druhé možnosti, a to o usmrčení části živé. Tím opět docílí utvoření celku – mrtvého celku.

„[...] né io posso riempire il vuoto della vita; quello della morte lo posso... credete voi che io debba esitare a farlo?“ (Tarchetti, s. 5)

„Nemohu zaplnit prázdnotu života; ale prázdnotu smrti ano... Opravdu si myslíte, že bych měl váhat to učinit?“ (Pelán, s. 97)

Náš vypravěč se stane jakýmsi prostředníkem mezi Eugeniem a Lorenzem. Dokáže tyto dva muže znovu spřátelit a společnými silami přimějí Eugenia k rozhodnutí zbavit se té proklaté nohy. Důležitý je pro něj také fakt, že pokud se své mrtvé nohy vzdá, Clemenza se za něj provdá. Navzdory tomu jak se Eugenio cítil silný a jistý ve svém rozhodnutí vrátit se zpět mezi „živé“, situaci nakonec nezvládá. Podléhá naléhání své mrtvé části a umírá. V tomto díle je zajisté nejvýraznější dualistické téma život versus smrt. Můžeme si ale opět všimnout i iracionality, která zde panuje, a to v tom smyslu, že menší část – amputovaná noha - ovládne tu větší, celou osobu – Eugenia. V racionálním světě by příběh dopadl právě opačně. Je nepravděpodobné, že menší část pohltí větší. Autor tedy zasadil iracionální příběh do racionálního života.

Arrigo Boito

- *L'alfier nero*

L'alfier nero, novella od Arriga Boita poprvé vyšla v časopise „Politecnico“ v březnu roku 1867. Později (1920) byla společně s dalšími dvěma novelami (*Il trapezio*, *Iberia*) a několika Boitovými divadelními kritikami vydána v knize pod názvem *Novelle e riviste drammatiche*. Přestože se jedná o vynikající text, nemáme zatím možnost přečíst si jej v českém jazyce.

V úvodu je nám stručně představeno jádro příběhu. Dva muži, běloch a černoch, sedí proti sobě a mezi sebou mají šachy. Běloch, „muž s inteligentním obličejem“³⁷, oděn v bílém „bojuje“ s bílými figurkami; černoch, „pravý Etiopan“³⁸, oblečen do černého, s těmi černými. Po přečtení prvních řádků je okamžitě zřejmé, kdo budou hlavní postavy a v čem bude spočívat Boitův dualismus. Následuje retrospektiva, kdy nás autor vrací o šest hodin zpět. Nacházíme se ve Švýcarsku, v hotelu, kde jsme svědky rozhovoru několika jeho návštěvníků. Diskutují o neznámém muži, který má přijet, zvláště o jeho africkém původu, který ve většině z nich, aniž by přesně věděli, o koho se jedná, vyvolává nedůvěřivé pocity. Jeho jméno označují jako „barbarské“, pletou si ho s opicí nebo s vrahem se začerněným obličejem. Za pouhý fakt, že není běloch, je jimi předčasně „odsouzen“. V okolní společnosti budí pocity nejistoty, nedůvěryhodnosti. Rozhovor pokračuje v tomto duchu do té doby, než si vyslechnou jeho životní příběh, převyprávěný někým v místnosti. Uncle Tom, jak mu lidé začali říkat, je bývalý otrok dovezený do Ameriky a následně prodaný do Anglie. Jeho pán si postupem času všiml otrokovy inteligence a učinil ho svým osobním sluhou, později se stali přáteli. Po smrti lorda se Tom stal jeho dědicem a nyní je bohatým vlastníkem výroby cigaret. Dialog se začne točit kolem zotročování černochů a celou dobu má rasistický podtext. Už jen úvodní diskuze o Tomovi tomu nasvědčuje. Poté co někdo ze zúčastněných vyřkne otázku: „[...] když už skončí tyto smrtelné boje mezi bílými a černými?“³⁹, slova se ujme Američan, Giorgio Anderssen – náš budoucí „bílý“ hráč – a začne vysvětlovat, že i on se snažil bojovat proti zotročování. Převypráví nám jednu příhodu, kdy se snažil své muže – otroky – naučit střílet do terče.

„Il bersaglio era formato da un punto nero, grosso come una testa, in un circolo bianco.“
(Boito, A., s. 399)

„Terč byl vytvořen z jednoho černého bodu, velkého jako hlava, uprostřed bílého kruhu.“

Zde můžeme jistě najít symboliku. Bílý terč s černým středem, velkým jako hlava – zajisté hlava černocha. Do takového terče se žádný otrok netrefil. Ale když na žádost „vůdce“ otroků Američan barvy vyměnil („[...] ten terč má bílý obličej, udělejte mu bílý obličej a trefíme se“⁴⁰), téměř všichni velký bílý střed – hlavu bělocha – trefili. Z vlastních zkušeností dospívá k názoru, že „negři“, jak o nich mluví, „černoši nejsou hodni svobody.

³⁷ Boito, Arrigo. *Tutti gli scritti*. A. Mondadori. 1942. *L'alfier nero*, s. 397, „un uomo dal volto intelligente“

³⁸ Ibid., s. 397, „un vero etiopico“

³⁹ Ibid., s. 399, „[...] e quando finiranno queste lotte mortali tra bianchi e negri?!“

⁴⁰ Ibid., s. 400, „[...] quel bersaglio ha una faccia nera, fategli una faccia bianca e colpiremo giusto“

Mají omezený intelekt a divoké instinkty. [...] hledám muže černé pleti, ale doposud jsem nenašel nikoho jiného než zvíře.“⁴¹

Z temného kouta se vynoří nikým neočekávaný Tom, který byl přítomen celé diskuzi.

S Američanem prohodí pár slov a poté je jím vyzván na partii v šachu. I v popisu samotných figurek se Boitovi podařilo vyjádřit celkové postavení lidí s černou a bílou pletí ve společnosti. Bílé jsou ze slonové kosti a král s královnou mají zlatou korunku, zatímco ty černé jsou z ebenového dřeva a hlavy jejich „vůdčích osob“ zdobí pouze stříbro. Černé „vojsko“ je dokonce oslabeno, když se Američanovi při přípravě podaří odlomit hlavu černého střelce.

Nyní se tedy vracíme na samotný počátek příběhu, kdy oba protagonisté začínají hrát, každý se „svou“ barvou. Američan, známý a velmi zkušený šachista, „vítěz všech vítězů“⁴², má strategii, která spočívá v přesném sledování nastudovaných tahů a pravidel hry, které ho vždy dovedly k vítězství. Naopak tahy Tomovy jsou „nelogické, ochablé, zmatené“⁴³, ale jeho soustředění tak obrovské, až to soupeře silně znervózňuje. Tom nezná pravidla, která jsou pro Američana základem. Řídí se svým instinktem, pomocí „divošské taktiky“⁴⁴ a tahy uskutečňuje na základě momentálního rozhodnutí. Jedná jinak, než to regule určují, což Američana, který hledá naučené tahy ve své hlavě, vyvádí z míry.

„Anderssen combatteva colla scienza e col calcolo, Tom colla ispirazione e col caso; [...]“
(Boito, A., s. 406)

„Anderssen bojoval na základě vědy a počtů, Tom na základě inspirace a náhody; [...]“

Samotné rozestavění figurek na šachovnici je charakteristické pro každého z hráčů. Bílé figurky jsou dokonale uspořádané a každá z nich má určitou funkci, kterou plní.

„I cavalli [...] occupavano uno l'estrema destra, l'altro l'estrema sinistra; due pedoni erano andati ad ingrossare da una e dall'altra parte l'avamposto segnato dalla pedina del re; la regina minacciava da un lato, l'alfiere di re dall'altro lato, ed il secondo alfiere teneva il centro davanti due passi del re e dietro le pedine. La posizione dei bianchi era più che simmetrica; era geometrica; [...]“ (Boito, A., s. 404)

„Koně zabírali jeden pravý kraj, druhý ten levý; dva pěšáci šli posílit z jedné a z druhé strany figurku krále; královna hrozila útokem z jedné strany, králův střelec z té druhé a druhý střelec

⁴¹ Ibid., s. 400, „non sono degni di libertà. Hanno l'intelletto chiuso e gli istinti feroci. [...] cerco l'uomo negro, ma finora non trovo che la bestia“

⁴² Ibid., s. 404, „vincitore dei vincitori“

⁴³ Ibid., s. 404, „illogiche, fiacche, confuse“

⁴⁴ Ibid., s. 406, „selvaggia tattica“

hájl střed, dva kroky před králem a za pěšáky. Rozmístění bílých bylo více než symetrické; bylo geometrické [...]“

Srovnáme s uspořádáním figurek černých.

„Immaginatevi una parete animata che s’avanzi e pensate che i neri erano schiacciati fra la sponda della scacchiera e questa parete, poderosa, incrollabile. [...] I cavalli, come adombrati, voltavano la schiena all’attacco, le pedine sgominate avevano perduto l’allineamento, il re che s’era affrettato ad arroccarsi, pareva piangere nel suo cantuccio il disonore della sua fuga.“
(Boito, A., s. 404, 405)

„Představte si živou stěnu, která se přibližuje a černé figurky, které byly natěsnané mezi okrajem šachovnice a touto mocnou pevnou stěnou. [...] Koně jako splašené nastavovali svůj hřbet útoku, zmatkující pěšáci ztratili linii, král, který rychle přikročil k rošádě, vypadal, jako když pláče ve svém koutku hanbou ze svého útěku.“

Uspořádání figurek obou barev bylo tak rozdílné. U bílých vládl „organizovaný systém“⁴⁵, u černých „systém totálního zmatku“⁴⁶, Američan vynaložil všechno své úsilí, aby dosáhl „rovnováhy jak v útoku, tak v obraně“⁴⁷, Tom s každým svým tahem „zvětšoval jejich vlastní nerovnováhu“⁴⁸. I přes zmatek, který vládne mezi jeho „bojovníky“, se stále drží ve hře bez jediné ztráty figurky. Přece jenom má jeho chaotický styl hry nějaký smysl. A „zmrzačený“ střelec jako by byl nejdůležitějším článkem celého „vojska“; vypadal jako „zraněný válečník“⁴⁹, jako hrdina obklopený a chráněný zbylými figurkami. V Tomovi se utvoří jakási potřeba chránit tohoto „bojovníka“, za každou cenu, protože jen on, „černý střelec“, může porazit bílého krále.

Po několika hodinách hraní se Anderssen začíná nudit a rád by hru co nejrychleji ukončil, třeba i prohrou, ale jeho pýcha mu to nedovolí.

„[...] un bianco ed un gentiluomo non poteva esser vinto da uno schiavo; [...]“ (Boito, A., s. 407)

„[...] běloch a džentlmen nemohl být přemožen otrokem; [...]“

Ostatní, poté co předem pogratovali Anderssenovi k jeho jisté výhře – jak by také mohl černoch, který pořádně nezná pravidla, vyhrát – již odešli. Přestože je šachovnice téměř

⁴⁵ Ibid., s. 405, „sistema dell’ordine“

⁴⁶ Ibid., s. 405, „sistema del più completo disordine“

⁴⁷ Ibid., s. 405, „equilibrio dell’offesa e della difesa“

⁴⁸ Ibid., s. 405, „aumentava [...] il proprio squilibrio“

⁴⁹ Ibid., s. 406, „un guerriero ferito“

prázdná, hra pokračuje. Po několika tazích se Tom dostává do potíží. Stále ale věří v černého střelce, který je nyní už zcela personifikován. Jako by Toma hypnotizoval, zrodila se v něm imaginární představa opravdu živého válečníka. Boito zde proti sobě staví realitu a halucinaci.

„[...] non era più scacco, era un uomo; non era più *nero*, era *negro*.“ (Boito, A., s. 411)

„[...] už to nebyla jen šachová figurka, byl to člověk; už nebyl *černý*, byl to *černoch*.“

Černý střelec, nyní člověk, je zraněný, ale stále bojuje, i když je na hranici „života a smrti“⁵⁰. Tom úporně touží ho zachránit a to se mu záhy podaří. Udělá tah, který Američan nečekal. Nevšiml si té proklaté figurky, která tam stála a čekala, až přijde její šance. Tom tedy vyhrává a poté co vysloví „šach mat“, Anderssen se zvedá, zuřivě bere do ruky pistoli a černocha zastřelí.

Giorgio Anderssen, muž, který po celou dobu hry představuje ztělesnění rozumu, nakonec propadne bláznovství, zachová se naprosto proti pravidlům; on, který měl předem celou hru dokonale přečtenou, podléhá své fantazii a nechává se očarovat imaginárním bojovníkem – černým střelcem. „Nakonec je představitel pozitivní a racionální civilizace přemožen temným impulsem šílenství smrti.“⁵¹

▪ *Il trapezio*

Druhá novela, která nese název *Il trapezio*, byla poprvé publikována v časopise „Rivista minima“ roku 1873 a část na začátku roku 1874, pod Boitovým pseudonymem „Tobia Gorrio“. Roku 1920, jak už bylo řečeno, byla vydána ve svazku *Novelle e riviste drammatiche* (viz. výše) a do českého jazyka přeložena není.

Čínský mudrc a geometr Yao nám skrze „dopis“, adresovaný svému žákovi Meng-Penovi, který sedí po jeho boku, vypráví svůj životní příběh. Začíná slovy, která vysvětlují jeho ztrátu schopnosti mluvit, kdy při jedné z jeho vyučujících hodin během popisu lichoběžníku (*il trapezio*) omdlel a když opět přišel k sobě, zjistil, že oněmněl. I přes identifikaci jeho nemoci – problém s krví – si byl jist, že příčinou byl právě zmíněný

⁵⁰ Ibid., s. 411, „fra la vita e la morte“

⁵¹ Rosa, G., Op. cit., s. 270, „Alla fine, il rappresentante della civiltà positiva e razionale è dominato dall'impulso oscuro della follia di morte.“ [cit. 2011-04-13]

lichoběžník. Sám přiznává, že během let strávených ve školství, nikdy nemohl vyslovit definici tohoto geometrického předmětu bez zmatku v jeho životních pocitech⁵².

Yao je člověk, který se snaží se být pánem svých citů, své emoce vždy „drží na uzdě“, učí se dosáhnout „neotřesitelnosti srdce“⁵³. Je to muž, který se řídí právem a výpočtem⁵⁴.

„Il dubbio, il mistero, tutto ciò che è vago e indefinito, fu sempre contrario all'indole mia; [...] s'agita in me un vasto bisogno di verificaione.“ (Boito, A., s. 447)

„Pochybnost, záhada, vše, co je nejasné a neurčité, bylo vždy opakem mé povahy; [...] zmítá mnou obrovská potřeba si vše ověřovat.“

Proto se potýká s problémem přijmout definici lichoběžníku. Jedná se vlastně o nepravidelný tvar, který se řídí pouze dvěmi danými rovnoběžnými stranami a zbylé dvě strany žádná ustanovená pravidla „nectí“, což je pro Yaovu mysl nepřijatelné.

Po tomto úvodu se vypravěč dostává k popisu svého dětství, kdy vyrůstal v čínské provincii Tsing. Po smrti svého otce žil pouze s matkou. Ta se ho snažila marně uživit, a tak, aby alespoň jeho život za něco stál, zaplatila jednomu muži, obchodníkovi, za to, že si jejího syna vezme na svou loď a udělá z něj „statečného námořníka“⁵⁵. To však netušila, že jej právě prodala „jin-mù“ – obchodníkovi s otroky, o čemž se také sám chlapec přesvědčí, když pln zvědavosti sestoupí do podpalubí, kde spatří několik svázaných lidí různé barvy pleti – otroky. Popisuje nám chvíli, kdy je poprvé spatřil a kdy ho jeho smysly, také kvůli temnému prostředí, ve kterém se nacházel, oklamaly. Celá řada stejně svázaných otroků a nacházejících se ve stejné pozici se mu jevila jako odraz obrazu jednoho jediného člověka v jakémsi zrcadle. K tématu „vero x allucinazione“⁵⁶ se již starý Yao vyjadřuje:

„Spesse volte il vero piglia gli aspetti dell'allucinazione.“ (Boito, A., s. 445)

„Pravda často nabírá vzhled přeludu.“

Ve svých třinácti letech, kterých na lodi dovrší, je již zvyklý na její chod a je si vědom pozice, ve které se nachází.

Na scénu přichází chlapec Ramàr, se kterým se poprvé setká ve chvíli, kdy odpočívá na svém obvyklém místě, na stěžni. Mrštnost a rychlost s jakými se kolem něj pohybuje,

⁵² Boito, A. Op. cit., *Il trapezio*, s. 440, „senza confusione dei spiriti vitali“

⁵³ Ibid., s. 440, „l'irremovibilità del cuore“

⁵⁴ Ibid., s. 447, „diritto“ a „calcolo“

⁵⁵ Ibid., s. 443, „un valoroso navigatore“

⁵⁶ „pravda x halucinace“

popisuje jako pohyby „opice“⁵⁷ a jejich mlčenlivé setkání jako setkání „dvě bytosti opačné rasy“⁵⁸. S tím se nakonec dá i souhlasit. Ramàr a Yao jsou dvě naprosto odlišné osobnosti. Yao, Číňan, je chlapec žluté pleti, narodil se od Ramàra, jehož kůže „měla barvu nezralé olivy a zdálo se, že i skrze póry mu prosvítá mastnota tohoto ovoce“⁵⁹.

Na Yaa, třináctiletého chlapce, který se podle čínské tradice, ačkoli předčasně, zrovna prohlásil za muže, „ta podivínská bytost“⁶⁰ působí, „kvůli dětinskému instinktu“⁶¹, nevyspěle. Yao, klidný a vyrovnaný, je zároveň udiven i jeho těkavostí, neschopností být v klidu, jeho „nestálosti“⁶². Je ohromen touto postavou, jejíž vzezření je tak zvláštní, jiné. A ačkoli Yao říká: „Nikdy jsem nevěřil, jako nevěřím ani dnes, v nadpřirozené věci“⁶³, označí vzhled Ramàra za „neskutečný“⁶⁴.

V popisu a charakteristice obou chlapců se tedy setkáváme s dualismem v podobě rozdílné barvy pleti (světlá x tmavá) a vyspělosti (dospělost x dětinskost). Zvláštní charakteristika Ramàra také vyvolává v racionálně uvažujícím a vyrovnaném Yaovi pochybnosti a nutkání věřit ve fantastično.

Za nějakou chvíli se tyto dva velmi spřátelí a tráví spolu většinu času. Během plavby si Yao stěžuje na celkovou situaci, kdy on, který musí mít vše pod kontrolou, pluje po moři na lodi, o které neví, jak se řídí, netuší, kam ho veze, a to ho velmi znepokojuje.

„Tutto era enigmatico intorno a me, [...] Il mio istinto di esattezza s'angosciava in mezzo a tutta questa incertezza strana che componeva la mia vita, [...]“ (Boito, A., s. 452)

„Vše kolem mě bylo tajemné [...] Můj smysl pro přesnost trpěl uprostřed celé této zvláštní nejistoty, z níž se skládal můj život.“

Když konečně zakotví v Limě, v Peru, jeden z námořníků – Sir William Wood – se obou dvou ujme a odvádí je centrem města. Yao, který už od svého nástupu na loď přemýšlí o pomstě, osvobození se a budoucnosti, se dobrovolně chytne Williamovy ruky s vizí toho, že bude jednou volný. Námořníka následuje bez odporu, protože ve svých myšlenkách si je naprosto jistý svou budoucí svobodou.

⁵⁷ Ibid., s. 448, „d'una scimmia“

⁵⁸ Ibid., s. 448, „due esseri di razza contraria“

⁵⁹ Ibid., s. 448, „aveva il colore dell'oliva acerba e sotto i pori sembrava gli trasparisse anche l'untume di quel frutto.“

⁶⁰ Ibid., s. 449, „quella bizzarra creatura“

⁶¹ Ibid., s. 448, „per un istinto tutto bambinesco“

⁶² Ibid., s. 448, „instabilità“

⁶³ Ibid., s. 449, „Non credevo allora, come non credo oggi, alle cose soprannaturali“

⁶⁴ Ibid., s. 449, „fantastico“

„Sentivo che il mio passo era schiavo del suo, ma l'ardita indipendenza delle mie aspirazioni mi rassicurava. Il mio piede correva ad una meta ignota, ma nell'anima mia si precisava sempre più la meta dei miei pensieri.“ (Boito, A., s. 457)

„Cítil jsem, že můj krok byl otrokem jeho kroku, ale smělá nezávislost mých tužeb mi dodávala jistoty. Mé nohy rychle kráčely směrem k neznámému cíli, ale v mé duši se stále více utvářel cíl mých myšlenek.“

Záhy však zjistí, jaká bude jeho reálná budoucnost. William ho odkoupil pro svůj cirkus. Yao tedy začne vystupovat a díky schopnosti vše dokonale propočítat, se mu jeho vystoupení daří a má čím dál tím větší úspěch. Vzhledem k tomu, že už uběhlo sedm let, je z něj vyspělý a statný muž, narozdíl od Ramàra, který tolik síly nepobral, a tak když spolu vystupují, Ramàr dělá Yaovi pomocníka a úspěch sdílí společně. Jednoho dne do cirkusu nastoupí mladá dívka, tanečnice Ambra. Oba jsou její krásou naprosto okouzleni a Ramàr má to štěstí, že začne s Ambrou vystupovat. To se Yaa hluboce dotkne. Má pocit, že Ambra mu „ukradla sladké bratrství s Ramàrem“⁶⁵. A když na plakátě, hlásající jejich vystoupení, uvidí pod svým jménem nápis „AMBRA A RAMÀR“⁶⁶, uvědomí si, že se k sobě náramně hodí.

„Per me quei due nomi risplendevano non solo, risuonavano anche. [...] Quanta affinità fra i due nomi!“ (Boito, A., s. 463)

„Pro mě ta dvě jména nejen zářila, ale i krásně zněla. [...] Jak podobná si byla ta dvě jména!“

Naopak jméno „Yao“, jako by najednou osamělo, bylo ponecháno stranou stejně tak, jako samotný Yao.

„E il nome di Yao, tutto solo, se ne stava quasi reietto nella sua gloria.“ (Boito, A., s. 463)

„A jméno Yao, úplně samotné, bylo jimi ve své slávě skoro zavržené.“

Do samotných jmen, nebo lépe do kombinací jmen, Boito opět vložil hlubokou symboliku. Každé z nich znázorňuje osobu, která ho vlastní. A proto, když Yao přemýšlí, jak vlastně dvojice „Yao a Ramàr“ vypadala, dospěje k názoru, že tak, jako se jejich jména k sobě

⁶⁵ Ibid., s. 462, „rapì la dolce fratellanza di Ramàr“ „ukradla sladké bratrství s Ramàrem“

⁶⁶ Ibid, s. 462, „AMBRA E RAMÀR“

nehodí, protože jsou naprosto odlišná, tak se k sobě vlastně nehodí ani odlišní Yao a Ramàr.

„*Yao e Ramàr* simboleggiavano parecchie profonde antitesi: il calcolo e l'intuizione, l'esattezza e l'audacia, la pazienza e l'impeto, la scienza e l'arte.“ (Boito, A., s. 463)

„*Yao a Ramàr* symbolizovali několik hlubokých protikladů: kalkul a intuici, přesnost a drzost, trpělivost a prudkost, vědu a umění.“

Naopak dvojice Ambra a Ramàr je tak dokonale sladěna.

„*Ambra e Ramàr* una più profonda *sintesi* più sublimemente stavano per simboleggiare: *la Bellezza e la Forza nell'armonia dell'Amore*.“ (Boito, A., s. 463)

„*Ambra a Ramàr* symbolizovali hlubší, vznešenější *syntézu*: *Krásu a Sílu v souladu s Láskou*.“

Ambra je povahou i vzhledem velmi podobná Ramàrovi. Je původem z Andalusie, což vypovídá i o jejím tmavším zbarvení pleti, nemluvě o jejím jižanském charakteru.

Yao z povzdálí pozoruje dokonale sehraný výstup této dvojice a nemůže se ubránit zmateným pocitům, které v něm vyvolává toto představení. Opět se nechá strhnout jakousi silou nadpřirozena, fantatična, která z dvojice vyzařuje, a začne si představovat jejich představení jako obraz, jehož „vymyšlené pozadí“⁶⁷ se stále mění.

„[...] incominciava il poema d'Ambra e Ramàr, poema più chimerico d'un sogno, pieno di emozioni terribili e vaghe. Io lo miravo dal fuori dello steccato, confuso nella folla dei palafrenieri e dei *clowns*. Quel poema principiava come una fuga e finiva come un trionfo.“ (Boito, A., s. 464)

„[...] začínal epos o Ambře a Ramàrovi, epos přeludnější než sen, plný hrozivých a nejasných emocí. Pozoroval jsem to z venku za ohradou, zamíchaný v davu mezi podkoními a *klauny*. Epos začínal jako únik a končil jako triumf.“

Je jimi okouzlen, ale zároveň mu nebezpečné pozice, ve kterých se občas nachází, nahání hrůzu.

„Ad ogni giro, quando [...] passavano vicino a me, mi sentivo combattuto da due moti contrari, da un fascino e da un terrore; [...] Spesso m'univo ai clamori entusiasti del pubblico o anche li biasimavo [...]“ (Boito, A., s. 465)

⁶⁷ Ibid., s. 464, „fondo immaginario“

„Při každém kole [...], když projížděli kolem mě, zápasil jsem se dvěma opačnými duševními hnutími, okouzlením a hrůzou; [...] Často jsem se přidával k nadšeným výkřikům, jindy jsem je káral [...]“

Děsí ho vidina toho, že by spadli, ale zároveň na tu chvíli jakoby čeká, protože jim závidí lásku a dokonalou souhru jejich těl.

„Inorridivo all'idea che le due belle creature cadessero; e altre volte (vedi contraddizione), come si coglie un malfattore all'agguato, coglievo il mio pensiero spiante avidamente l'attimo della caduta.“ (Boito, A., s. 465)

„Trnul jsem při představě, že by ta dvě krásná stvoření spadla; a jindy (všimni si toho protikladu), jako se zločinec nechá nachytat a spadne do pastí, nachytal jsem mou mysl, jak dychtivě čeká na moment pádu.“

Pádu se nakonec nevyhnou. Oba se vážně zraní a jsou v kómatu. Zatímco Yao se stará o svého kamaráda Ramàra, kolem Ambry je několik lékařů, kteří se snaží zachránit jí život. To se jim ale nedaří. Stále nemohou zastavit krváčení z její otevřené žíly. Je totiž potřeba, aby nějaká klidná a trpělivá ruka držela krvácející místo po delší dobu. Yao se tedy dobrovolně přihlásí, přiloží svou dlaň na Ambryno zranění a začíná se podílet na boji o její život.

Nyní je v pokoji sám s Ambrou a Ramàrem. Jak postupuje noc, začínají se mu v mysli rodit různé myšlenky. Opět se ho zmocňuje pochybnost a rozpaky. Uvědomuje si totiž, že Ambryn život je zcela v jeho moci, a tak začíná uvažovat nad možností mít s Ramàrem opět ten hezký vztah, který jim Ambra ukradla.

„« Se è morta » [...] « Yao e Ramàr torneranno fratelli. Se è viva sono io che l'avrò salvata. » Allora tutta la mia mente si destò per risolvere questo nuovo dubbio.“ (Boito, A., s. 470)

„« Když zemře » [...] « Yao a Ramàr budou zase bratři. Když přežije, jsem to já, kdo ji zachrání. » A tak celá má mysl procitla, aby vyřešila tuto novou pochybnost.“

Záhy však své zlé úmysly zažene.

„Non volli più che questa bella creatura fosse morta [...]“ (Boito, A., s. 471)

„Už jsem nechtěl, aby to krásné stvoření zemřelo [...]“

Nakonec Ambra konečně začne dýchat. Zachránil ji. A když všichni včetně doktorů čekají, až konečně otevře ústa, Ambra řekne: „Děkuji, dobrá žena“⁶⁸. Ona i Ramàr se rychle vyléčí a začnou opět vystupovat. Yao se stane obětí žertů a posmívání, kvůli Ambřiným slovům, když Yaa, ještě ve stavu blouznění, označila za ženu. Yao, zhnusen komunikací s lidmi, si pořídí šest psů, které začne cvičit. Jednoho, *buldoka*, kterému dal jméno Jin – čínsky lidská podstata –, si velmi zamiluje. Jiného, malého čínského psíka, vychytralého a líného, naopak vůbec nemá rád, a tak ho věnuje Ambře, která se o něj s láskou stará. Ramàr, který na Yaa začne žárlit, protože byl pověřen Williamem starat se o Ambru, se jednoho dne rozhodne pomstít se mu. Vyburcuje Yaa k tomu, aby se vsadil, zda jeho pes dokáže ve výšce tří metrů chytit kus chleba. Yao, jistý si úspěchem svého mazlíčka, k sázce svolí. Pes Jin úkol splní, ale chléb, který mu připravil sám Ramàr, ho otráví. Yao se neovládne a „hnán pocitem odplaty a vzteku“⁶⁹ zabije psíka, kterého si Ambra tak zamilovala a, jak je u nich v zemi zvykem, ho sní.

Přestože neustále listuje naučnou knihou, kterou mu kdysi darovala matka a která mimo jiné říká: „Jestli tě nějaký muž jedenkrát hluboce urazí, nedávej najevo nelibost; zapamatuj si tu urážku, ale nedospěj k pomstě.“⁷⁰, nakonec poruší všechna pravidla, kterými se doposud řídil.

Příběh končí ve chvíli, kdy se Yao rozhodne, že z cirkusu odejde. William, jeho „majitel“, mu ale ukáže smlouvu, která ho zbavuje všech jeho práv a nyní poprvé zjišťuje, že vážně otrok.

Novela není dokončena. Yao nám na začátku díla sděluje, že příčinu – „catastrofe“⁷¹ – jeho oněmnutí a celkovou pointu příběhu zjistíme na jeho samotném konci. Boito si však s ukončením příběhu zřejmě nevěděl rady, sám říká, že jeho Číňan je vždy klidný a kde není, opraví se a že pohroma nesmí vycházet z žádného násilného činu vášně⁷².

Camillo Boito

▪ *Senso*

⁶⁸ Ibid., s. 474, „Grazie, buona donna“

⁶⁹ Ibid., s. 483, „spinto da un sentimento di vendetta e di rabbia“

⁷⁰ Ibid., s. 483, „Se un uomo ti offende gravemente una volta, non mostrare risentimento; ricordati l'offesa, ma non correre alla vendetta.“

⁷¹ Ibid., s. 450, „pohroma“

⁷² Boito, A., Op. cit., viz. Nardi, Piero. *Introduzione*, s. XVII, XVIII, „il mio cinese sia sempre pacato e dove non è si corregga... la catastrofe non dev'esser prodotta da nessun violento moto di passione.“

Novela *Senso*, napsaná bratrem Arriga Boita, Camillem, poprvé vyšla v roce 1883 v souboru *Senso. Nuove storielle vane* a přeložena do českého jazyka doposud není. K jejímu proslavení však určitě přispěla filmová verze, natočena známým italským režisérem Luchinem Viscontim v roce 1954, u nás známá pod názvem *Vášeň*.

Její „zápletka“ na první pohled připomíná typický příběh z růžové knihovny, avšak pozornější čtenář dokáže rozpoznat hloubku tohoto díla.

Hlavní hrdinkou je benátská hraběnka Livia, která se již v pokročilém věku rozhodla – jak tomu napovídá už samotný podtitul novely (*Dallo scartafaccio segreto della contessa Livia*⁷³), napsat deník, ve kterém nám popisuje období svého mládí, přesněji svůj život před šestnácti lety, kdy oplývala krásou „antických Římanek“⁷⁴ a kdy se bezhlavě zamilovala do rakouského poručíka Remigia Ruze. Vedení deníku pro ni představuje jakousi psychoanalýzu sebe sama a zároveň velkou úlevu, že se může po letech někomu svěřit, byť jen pouhému papíru.

Livia je žena vysokého postavení, provdaná za muže, též velmi vznešeného a bohatého. Z prvních vět, napsaných její rukou, zjišťujeme, že je to osoba velmi neklidná, nevyrovnaná. Rozhodla se popsat nám vášeň, kterou před lety prožila, kvůli „horečce z živých vzpomínek“⁷⁵ a zároveň „strachu ze stárí“⁷⁶.

Jedno z dualistických témat, které nás provází celým dílem, je minulost versus přítomnost. Ve svém nynějším věku – třicet devět let – si uvědomuje, že pomalu ale jistě začíná stárnout. Snaží se tedy vyvolat a připomenout si minulost právě tím, že se do ní ve svých vzpomínkách opět vrací.

Její vyprávění začíná na svatební cestě, kdy nám popisuje svého movitého, o mnoho let staršího muže.

Bohatství versus chudoba je další téma v díle nepřehlédnutelné. I přesto, že nabídek k sňatku s muži chudými, ale krásnými a připravenými zahalit ji láskou, měla nespočet, dala přednost sňatku s mužem bohatým. Toužila po tom mít „kočáry [...], brilanty, šaty z hedvábí, titul [...]“⁷⁷.

Manžel v ní už tenkrát vyvolával smíšené pocity – „lhostejnost smíšená ze soucitu a pohrdání“⁷⁸. Vždy, když jí nabídl rámě, chlubil se její krásou, ale zároveň „pokukoval“ po

⁷³ „Z tajného zápisníku hraběnky Livie“

⁷⁴ Boito, Camillo. *Senso e altri racconti*. Řím: vydavatelská skupina l'Espresso SpA – la Repubblica, 2004., s. 6, „Romane antiche“

⁷⁵ Ibid., s. 6, „febbre delle vive ricordanze“

⁷⁶ Ibid., s. 6, „spavento della vecchiaia“

⁷⁷ Ibid., s. 7, „carozze [...], brillanti, abiti di velluto, un titolo [...]“

⁷⁸ Ibid., s. 7, „una indifferenza mista di pietà e di sprezzo“

jiných dívkách. I k tomu se Livia vyjadřuje protikladně, když říká: „na jednu stranu se mi to líbilo, na druhou to ve mně vyvolávalo zlost“⁷⁹. Když poprvé potkala zmíněného Remigia, okamžitě ji uhranul. Vzhledem byl naprosto odlišný od jejího muže. Srovnajme slova, která Livia použila pro naprosto protikladný popis obou mužů. Boito nám jejími ústy proti sobě postavil ošklivého manžela;

„[...] mio marito, che avrebbe potuto essere mio nonno, [...] portava i suoi sessantadue anni e l'ampia pancia con apparente energia; si tingeva i radi capelli e i folti baffi con un unguento puzzolente, il quale lasciava sui guanciali delle larghe macchie giallastre.“ Era „[...] violento verso i timidi e pauroso in faccia ai violenti, [...]“ (Boito, C., s. 7)

„[...] můj muž, který by býval mohl být můj dědeček, [...] nosil svých šedesát dva let a velký břich se zdánlivou energií; řídké vlasy a hustý knír si barvil smradlavou masťou, která zanechávala na polštářích velké nažloutlé skvrny.“ Choval se „[...] násilně k nesmělým a bojácně tváří v tvář násilným, [...]“

a až ideálně krásného milence.

„[...] era veramente bellissimo e straordinariamente vigoroso [...] Bianco e roseo, con i capelli biondi ricciuti, il mento privo di barba, le orecchie tanto minute che sembravano quelle di una fanciulla, gli occhi grandi e inquieti di colore celeste [...] La testa piantata superbamente sul collo robusto; [...] il corpo muscoloso, [...] Forte, bello, perverso, vile, mi piacque.“ (Boito, C., s. 9)

„[...] byl opravdu překrásný a neobyčejně statný [...] Světlý a růžový, s blondatými kudrnatými vlasy, brada bez vousu, uši tak drobné, že vypadaly jako dívčí, velké a neklidné oči nebeské barvy [...] Hlava pyšně posazená na silném krku; [...] svalnaté tělo, [...] Silný, krásný, zvrhlý, ničemný, líbil se mi.“

Postupem času se začali stýkat častěji. Ze strany Livie to byla opravdová láska. Hluboce se do Remigia zamilovala. Ten ji spíše využíval ke svému potěšení a k uspokojení finančních potřeb. Vzhledem k tomu, že Livia si vysnila svůj ideál se vším všudy, ochotně svému „božskému“ milenci poskytovala vše, co si jen umanul. „Ideální“, vysněný Remigio – vize Liviina – byl však jiný než „reálný“, opravdový Remigio. Hraběnka nás o tom sama přesvědčí při popisu jedné jejich procházky, kdy se malé dítě vrhlo do benátského kanálu a její dokonalý milenec se „svalnatými a hebkými pažemi“⁸⁰, přes zoufalé naléhání matky dítěte, „[...] chladný, jako led, odpověděl ženě: - Neumím plavat -“⁸¹.

⁷⁹ Ibid., s. 7, „[...] da un lato n'avevo gusto, [...] dall'altro ne sentivo dispetto“

⁸⁰ Ibid., s. 12, „le braccia muscolose e morbide“

⁸¹ Ibid., s. 16, „[...] freddo, ghiacciato, rispose alla donna: - Non so nuotare -“

Záhy byl Remigio povolán do služby. Jejich vztah tedy spočíval ze strany Livie v čekání a doufání, a ze strany Remigia v občasném napsání dopisu nebo náhodném zjevení se u Liviina lože z důvodu potřeby dalších peněz. Při poslední schůzce ji přesvědčí, že pokud ho finančně zajistí, on podplatí doktory a tímto podvodem získá potřebný dokument o úlevě z vojenské služby. Poté budou moci být spolu.

Následovaly další dlouhé dny čekání. Livie trpěla a doufala, že jí o sobě její milenec napíše pár řádek, aby se ujistila, že ji stále miluje. Jednoho dne se však rozhodla, že se za svým milovaným vydá sama. Po dlouhé cestě plné obav a strachu, že se Remigiovi něco stalo, dorazila do Verony, kde s pomocí místního chlapce našla dům, ve kterém by se měl Remigio nacházet. Vstoupila dovnitř, ale místo šťastného setkání jí čekalo nemilé překvapení – Remigio ji podváděl s jinou dívkou. V tuto chvíli nastal v Liviiným nitru zvrát.

„In quel punto il cuore mi si rivoltò dentro: l'amore era diventato esecrazione.“ (Boito, C., s. 31)

„V tu chvíli se mi srdce v hrudi převrátilo: z lásky se stal odpor.“

Ze „slepé vášně“⁸² se stal „hněv, který vřel“⁸³ uvnitř jejího těla. Tak, jak Remigia milovala, bezhlavě a slepě, tak ho teď také nenáviděla. Cítla, že její nenávist může být ukojena pouze odplatou, a proto, když si uvědomila, že by svého milence mohla udat jako zběhlíka, neváhala. Vzala dopis od Remigia jako důkaz, vyhledala generála, a přestože věděla, jaký Remigia čeká trest – trest smrti –, udala ho. Následovala poprava, které Livia lhostejně přihlížela.

Nejhlubší vroucí láska se proměnila v nejukrutnější chladnou nenávist. Ať už se tyto dva city, láska a nenávist, jeví velmi protikladně, mají jednu stejnou podstatu, bázi – duši. I přesto jsou v dílech scapigliátů staveny do opozice.

▪ *Un corpo*

Dalším Boitovým dílem, ve kterém se objevuje dualistická tematika, je povídka „Un corpo“, která poprvé vyšla v periodiku „Nuova Antologia“ v roce 1870 a nemáme ji k dispozici v češtině.

⁸² Ibid., s. 16, „cieca passione“

⁸³ Ibid., s. 31, „l'ira che bolliva“

Na samotném začátku příběhu je nám představen protagonista – vypravěč – a jeho dívka Carlotta. On je malíř, ona jeho modelka a zároveň přítelkyně, o které již v první větě říká: „Nevím, jestli je moje společnice nymfa nebo skřítek“⁸⁴. Popisuje její dětské a občas zvláštní chování, ale hlavní důvod jeho náklonnosti k ní je především její nádherné tělo.

„L'anima era da fanciulla, ma il corpo era da Dea.“ (Boito, C., s. 81)

„Duši měla dívčí, ale tělo bohyně“

Nejde mu o Carlottin charakter, o její nitro, prahne hlavně po její překrásné postavě, jako po dokonalém uměleckém objektu. Odděluje tedy duši od těla. Nebere Carlottu jako celek. Z člověka, který má svůj rozum, pocity a vlastnosti, ho zajímá pouze část – „hmota“. Zmiňuje se také o Carlottině zvláštním strachu. Nesnese totiž pohled na cokoli, co připomíná smrt. Má hrůzu z pohřbů, hřbitovů, vyhýbá se nemocnicím a chirurgům, nedokáže vyslechnout jediné slovo o nemocných či mrtvých. Vypravěč se tomu diví. Nedokáže pochopit, proč „Carlotta, i přes svou veselou povahu a zdravé tělo, měla obrovský strach ze smrti“⁸⁵.

Přesouváme se do pivnice, kde protagonista potkává svého kamaráda, doktora Herzfelda. Na scénu přichází hlavní dualistické téma této povídky, což je umění versus věda. Umělec – malíř – přiznává svůj odpor k anatomii (i když se jí zřejmě v minulosti věnoval) a k vědě obecně.

„[...]l'anatomia; per la quale [...] provavo un'avversione quasi invincibile. [...] Carlotta [...] aveva contribuito ad allontanarmi compiutamente dallo studio nauseante.“ (Boito, C., s. 84)

„[...] anatomie, ke které jsem cítil až nepřekonatelnou averzi. [...] Carlotta přispěla k mému úplnému odloučení od toho odporného studia.“

Na stejném místě se také setkává se známým anatomem Carlem Gulzem, který se už od mladých let zabývá zkoumáním tělesných schránek; započal studiem zvířecích těl a postupně přešel k tělu lidskému. Staneme se svědky rozhovoru malíře, jako představitele umění, a anatoma, jako představitele vědy, o tom, zda se může „odvodit lidský charakter od kostí a svalů“⁸⁶. Gulz tvrdí, že „to, čemu většina lidí říká duše, tvoří jen jednu věc s tím,

⁸⁴ Boito, Camillo. Op. cit., s. 79, „La mia compagna non so se fosse ninfa o folletto“

⁸⁵ Ibid., s. 80, 81, „Carlotta, non ostante il suo umore gaio e la sanità del suo corpo, aveva una grande paura della morte“

⁸⁶ Ibid., s. 86, „dedurre il carattere personale dell'uomo dalle ossa e dai muscoli“

co všichni nazývají hmotou“⁸⁷. Na nechápavou reakci překvapeného malíře („Mysl je hmota! Jak to dokážete, doktore?“⁸⁸) reaguje slovy:

„E lei come dimostra [...] che il pensiero sia spirito? Che cosa è questo spirito, che cosa è quest'anima?“ (Boito, C., s. 86)

„A jak vy dokážete, že mysl je duch? Co je to ten duch, co je to ta duše?“

Stojí si za názorem, že je přirozenější považovat myšlenky, sny, paměť, vzpomínky za všeljaké kombinace atomů a smrt že je „zetlení hmoty mysli: zetlení duše“⁸⁹. V závěru dodává:

„[...] ad una unica figura dobbiamo inchinarci e adorare: innanzi alla figura della Scienza.“ (Boito, c., s. 88)

„[...] k jedné jediné věci se musíme přiklonit a uctívat ji: a to především k Vědě.“

Jeho slova jsou cítit silnou příchutí autorovy ironie a celý tento „výstup“, který „podporuje“ pravdivost a věrohodnost vědy, působí schválně až přehnaně majestátně.

V další kapitole nám vypravěč popisuje, jak dokončuje svůj obraz Carlotty, nádherný a dokonalý, díky nádhernému a dokonalému Carlottinu tělu. Když je obraz hotov, odjede do Mödlingu, kde by ho rád vystavil. Po příjezdu do hotelu dostává dopis od Carlotty, ve kterém mu dívka vysvětluje svou hrůzu z člověka, kterého na začátku příběhu potkali v parku. Čte a dozvídá se, že se jednalo o jemu již známého anatoma, který, když spatřil Carlottu, byl ohromen její krásou a nepřál si nic jiného, než aby to nádherné tělo také jednou skončilo na jeho mramorovém stole a on by tak mohl odhalit tajemství jeho krásy⁹⁰. To se mu také na konci příběhu podaří. Carlotta se nešťastnou náhodou utopí a její tělo se tak opravdu spočine na Gulzově pitevním stole. Dívka zdravá, plná života, nakonec neunikne spárům smrti. Ona, která se tak nepochopitelně bála smrti, je nakonec opravdu smrtí poražena a zemře.

„E poi la paura della morte, il ribrezzo, l'orrore invincibile dei funerali! E poi la giovinezza. E poi la bellezza.“ (Boito, C., s. 101)

⁸⁷ Ibid., s. 86, „Ciò che i più dicono anima, forma una cosa sola con ciò che tutti usano chiamare materia“

⁸⁸ Ibid., s. 86, „Il pensiero è materia! Come lo dimostra, dottore?“

⁸⁹ Ibid., s. 87, „la putrefazione della materia del pensiero: la putrefazione dell'anima“

⁹⁰ Ibid., s. 98

„A ten strach ze smrti, mrazení, nepřemožitelná hrůza z pohřbů! A to mládí. A krása.“

Malíř se o nehodě dozví z novinového článku. Spěchá tedy domů, aby si nešťastnou zprávu ověřil. Se svým přítelem Herzfeldem prohledá celou nemocnici, až Carlottu konečně najdou v místnosti s názvem „Laboratorium Von Karl Gulz“. V samotném vzhledu místnosti – pitevně – jsou ve vzájemném kontrastu a současně se doplňují právě umění a věda. Mezi chirurgickými nástroji, mrtvolami a nádobami s preparáty (předměty vědecké) visí na stěnách obrazy od různých malířů včetně toho, co namaloval sám protagonista. A když malíř blouzní a zoufá nad mrtvým tělem, objeví se Gulz, který je rád za tento přínos vědě.

„– Dove per voi tutto finisce, per noi – disse – tutto principia. La morte è la vita.“ (Boito. C., s. 109)

„– Kde pro vás vše končí, pro nás – řekl – vše začíná. Smrt je život.“

Umělec ztratil svůj dokonalou „předlohu“ obrazu a vědec konečně získal vytouženou hmotu pro své zkoumání.

Příběh je zakončen Gulzovými slovy:

„[...] la sola cosa effettiva, la sola cosa reale, è la scienza. Il resto è illusione o fantasmagoria.“ (Boito, C., s. 111, 112)

„[...] jediná skutečná věc, jediná věc reálná, je věda. Zbytek je iluze nebo fantasmagorie.“

Dualistické téma umění versus věda bylo v tomto období velmi živé. Jak už bylo řečeno, scapigliatura byla silně ovlivněna pozitivismem. Skrze svá díla chtěli ukázat realitu, ale zároveň odmítali slepou víru v racionálně poznatelný a uchopitelný svět. Nevěřili, že skutečnost lze poznat a vysvětlit pouze pomocí rozumu a logiky, proto se v jejich poetice často setkáváme s fantastičnem, s tajemnem, s iracionálnem, tedy k rozumově nepoznatelným a nevysvětlitelným stránkám skutečnosti. Důvod, proč proti vědě stavějí právě umění, spočíval v jeho nezávislosti při znázorňování reality, v tom, že pro zobrazení skutečnosti nepotřebuje žádné podklady, důkazy, výzkumy. V umění navíc jde hlavně o subjektivní přístup umělce, který je v přímém rozporu s objektivitou vědce. Umění je také spojeno s imaginací, s touhou zachytit právě i „tajemství“ života bez snahy ho objasnit pomocí exaktních věd.

3. ZÁVĚR

3.1. Shrnutí výsledků dílčích analýz

Dualismus, jak už jsme si řekli, je určitý způsob, jakým scapigliáti nahlíželi na svět. Jejich neklidné duše a rozporuplné vize světa je nutily „oslavovat dobré city a kreslit andělské zjevy“ a zároveň „denuncovat roli ďábla ve světě a otevírat své poetiky ošklivému, úzkostnému a hrůznému“⁹¹. Intenzita dualismu, způsob jeho podání a určité „sympatie“ projevené k jedné či druhé straně se však u každého autora liší. I přesto, že se analýza netýká celé tvorby scapigliátů, ale jen její nepatrné části, můžeme jistě dospět k zajímavým závěrům.

Tarchettiho dílo je převážně subjektivní. V románu *Fosca* si nelze nepovšimnout ztotožnění autorovi nemoci – tuberkulózy – s ošklivou Foscou a Giorgia se samotným Tarchettim. I fantastická novela o amputované noze je silně subjektivní, především když protagonista hovoří o ztrátě svého „středu“, svého „já“. U povídky *Re per ventiquattrore* už taková subjektivita cítit není. Zatímco míra subjektivity je u každého díla jiná, náklonnost vůči jedné straně je podobná. Přestože v románu *Fosca* hlavní hrdina Giorgio neskrývá svůj odpor vůči Fosčině vzhledu, na druhou stranu obdivuje její charakter, díky kterému dívka nakonec podlehne. V novele *Storia di una gamba* smrt, symbolizovaná nepatrnou lidskou částí, poráží život – celek – a hrdina, který by teoreticky měl přežít, umírá. Stejně tak probíhá děj u povídky *Re per ventiquattrore*, kdy se protagonista přiklání k Černozubým. Pozitivní charakter opět vítězí nad hrůzostrašným vzezřením, a tak hrdina sympatizuje právě s nimi. Vítězství symbolického temna nad světlem, černa nad bílem nebo smrti nad životem je v Tarchettiho dílech určitě spjaté i s jeho určitou sympatií vůči postavám, které se nějakým způsobem vymykají normě a jejichž život je jedno velké utrpení⁹².

V díle Arriga Boita je, stejně tak jako v díle Tarchettiho, dualismus silně viditelný. Jeho šachoví hráči, černocho a bělocho, nebo Yao a Ramàr jsou intenzitou symboliky velmi blízcí Claře a Fosce nebo Černozubým a Bělozubým. U Arriga je však podání dualismu poněkud zřetelnější, a to především v díle *L'Alfieri nero*, kdy je charakteristika samotných protagonistů, symbolizujících dva opačné způsoby myšlení, ještě zdůrazněna barvou jejich

⁹¹ Tarchetti, Iginio Ugo. *Fantastické povídky*. Op. cit. Pelán, Jiří. *Milánská bohéma a Iginio Ugo Tarchetti*. Op. cit., s. 133

⁹² Pelán, Jiří. Op. cit., s. 137

pleti a figurek. I postavy Yaa a Ramàra nám autor sám představí jako protikladné osoby a při popisu jejich chování užívá přímo antonyma. I když dílo není dokončeno, skrze vyprávění si dokážeme domyslet, jaký závěr autor zamýšlel. Už na posledních řádcích zjišťujeme, že hlavní hrdina, klidný a vyrovnaný Yao, postupně podléhá svým emocionálním výbuchům. Arrigo Boito se obou příběhů jakoby vůbec neúčastní. Zastupuje roli pouhého vypravěče, pozorovatele svých rozporuplných hrdinů, zároveň však nezůstává zcela neutrální, vzhledem k tomu, že jeho postavy, ať už Yao, nebo běloch Anderssen, jsou nakonec přemoženy svou slabou stránkou a porušují vlastní pravidla a zásady.

Dualismus v dílech Camilla Boita není až tak výrazně znázorněn jako v dílech jeho bratra, ale přece jenom je silně přítomen. Ať už v novele *Senso*, kdy se láska změní v nenávist, nebo v díle *Un corpo*, kdy hlavní téma je umění versus věda. Protiklady však v příbězích nejsou vždy zastoupeny symboly, jak je tomu především u Arriga, jehož symbolika a lexikum jsou pečlivě a cíleně vybírány. Co se týká způsobu vyprávění, i Camillo zůstává jakoby opodál, ale díky silné ironii, která zaznívá například v monologu vědce Gulze, dokážeme rozpoznat autorův názor na věc.

Z analýz tedy vyplývá, že scapigliáti velmi často znázorňují skutečnost pomocí antitezí. Tyto protiklady, jak se nám snaží ukázat, se „vzájemně doplňují“, nebo lépe, nemohou existovat jeden bez druhého. Autoři této „milánské bohémy“ nakonec přece jen tíhli spíše k znázorňování iracionálních stránek lidského života a lidské povahy. U některých se způsob tohoto znázornění jevil více explicitně (Arrigo Boito, Tarchetti), u jiných spíše implicitně, pomocí pronikavých psychologických analýz (Camillo Boito), nicméně všichni se stavěli proti konvencím a myšlenkovému konformismu své doby.

4. RÉSUMÉ

Riassunto

Al termine della lunga stagione del Risorgimento e al culmine di diverse fasi storico-politiche che hanno portato al processo di unificazione dell'Italia, il 4 marzo del 1861 viene finalmente proclamato lo Stato italiano. Alla data dell'unificazione mancano ancora alcuni territori, tra cui il Veneto e Roma, che entreranno a far parte dell'Italia di lì a pochi anni, a seguito di operazioni di riconquista portate a termine senza particolari eroismi da parte degli italiani. Malgrado le ambizioni e lo sforzo di Garibaldi, l'intero processo di unificazione ha, infatti, il suo epilogo a seguito della sconfitta dei francesi durante la guerra franco-prussiana nel 1870, circostanza storica che non rende molto onore all'orgoglio degli italiani.

Dopo l'unificazione si avverte immediatamente la necessità di mettere ordine nel bilancio dello stato, messo a dura prova dalla nuova situazione socio-politica del paese. Con l'emanazione della tassa sul macinato nel 1869 la situazione economica inizia progressivamente a migliorare. Nonostante l'unificazione, l'idea di stato resta, per molti anni, di matrice piuttosto "piemontese", così come l'idea di cultura italiana che rimane più regionale che nazionale. Il popolo italiano dovrà aspettare diverso tempo per avere la sensazione di appartenere ad uno stato unitario, omogeneo ed efficiente. All'inizio a molti non piace la struttura dello stato e il suo funzionamento. Molti ne sono delusi, perché il nuovo assetto politico e territoriale non corrisponde alla immagine ideale di stato che avevano coltivato prima dell'unificazione. In alcune città e, in particolare, nei circoli artistici, gruppi di intellettuali iniziano a dar voce alla propria insoddisfazione. Uno di questi primi gruppi è stata la scapigliatura milanese. La poetica e il modo di esprimersi degli esponenti di questo movimento sono strettamente correlati al loro stato d'animo. Conducono una vita dissoluta e irregolare, scappano dalla realtà ricorrendo all'alcol e alle droghe. Sono fortemente influenzati da un movimento nuovo, il Positivismo. Partendo dal rifiuto verso forme stereotipate della tradizione, la loro intenzione è quella di individuare, nelle loro opere, modalità espressive contrassegnate da forme di progresso in ambito stilistico e linguistico.

Il termine "scapigliatura" lo usa per la prima volta Cletto Arrighi – politico, giornalista e scrittore – nell' "Almanacco del Pungolo" periodico nel quale, nel 1862, viene pubblicato il romanzo *La Scapigliatura e il 6 febbraio*. La scapigliatura non rappresenta né una

scuola né tantomeno un gruppo organizzato. Anche se ciascuno degli scapigliati può essere considerato come figura d'artista a se stante, tutti i membri del movimento sono uniti da sentimenti di delusione nei confronti della vita in generale e della società italiana del dopo unità, dall'avversione verso la borghesia, i soldi e il possesso, dall'incapacità di integrarsi nella società "normale".

Il periodo più produttivo degli scapigliati è quello tra gli anni 1860 e 1880. I rappresentanti più importanti del movimento sono Camillo Boito (1836-1914), fratello maggiore di un altro scapigliato, Arrigo, di cui ha sempre vissuto nell'ombra; Iginio Ugo Tarchetti, il personaggio più rappresentativo della scapigliatura milanese, che nasce nel 1839 e che, dopo aver vissuto una vita da vero scapigliato, muore all'età di trenta anni; Emilio Praga (1839-1875), anche lui personaggio emblematico della scapigliatura, che ricordiamo innanzitutto come poeta; Arrigo Boito, nato nel 1842, divenuto famoso soprattutto come musicista, che partecipa come il fratello maggiore a una delle guerre contro gli austriaci, prima di morire in solitudine nel 1918; Carlo Dossi (1849-1910), il maggiore di tutti gli scapigliati, viene ricordato oltre che per la scrittura anche per le funzioni politiche che ha ricoperto.

I temi che possiamo trovare nella produzione letteraria degli scapigliati sono tanti, tra questi: angoscia, lamento, incubo, allucinazione, suicidio, necrofilia, malattia, morte, elementi fantastici, mistici e anche satanisti e, non ultimo, il dualismo, tema principale di questa tesi.

La parola "dualismo" ha all'inizio un significato prettamente religioso. La visione dualistica del mondo diviso in due poli antagonisti prende le mosse dalla corrente filosofica – il dualismo metafisico – che fa capo a René Descartes. Nelle loro opere gli scapigliati mettono in contrasto la bellezza e la bruttezza, la vita e la morte, la salute e la malattia, il passato e il presente, la ragione e la follia, l'arte e la scienza ecc.

L'inizio della parte analitica di questa tesi è dedicata alla poesia di Arrigo Boito, *Dualismo*, testo che può essere considerato il vero e proprio "manifesto" degli scapigliati. La parte principale della tesi si concentra sul tema già citato del dualismo, con particolare riferimento alla produzione letteraria di un paio di scrittori (Tarchetti e i fratelli Boito).

Il primo testo ad essere analizzato è il romanzo *Fosca* di Tarchetti. Si tratta della storia di un uomo, Giorgio, innamorato di due donne totalmente diverse. Una, Chiara, rappresenta la bellezza e la vivacità, l'altra, Fosca, è la personificazione della bruttezza e della malattia. Oltre al tema principale, i dualismi "bellezza-bruttezza" e "salute-malattia", nel romanzo emergono anche altre tematiche dualistiche, per esempio la città contro la campagna, la

femmina contro il maschio ecc. La seconda opera di Tarchetti analizzata è *Re per ventiquattrore*. Si tratta di una novella che racconta la storia di un uomo che eredita dal padre un'isola greca; divenutone re, l'uomo si ritrova a dover comandare gli abitanti dell'isola, divisi in popolo dei "Denti neri", le persone buone e simpatiche, e quello dei "Denti bianchi", le persone cattive e antipatiche, che si schierano contro di lui dall'inizio alla fine. Nel finale della novella il protagonista si sveglia e ci dice che è stato tutto un sogno. Oltre ai due colori "bianco-nero", che simboleggiano i buoni e i cattivi, nella novella emerge anche il tema del dualismo "sogno-realtà". L'ultima opera di Tarchetti analizzata in questa tesi è *Storia di una gamba*, una novella molto particolare che racconta un episodio tratto dalla vita di un uomo, a cui hanno amputato una gamba. L'uomo, a seguito dell'amputazione, non si sente "completo" e non sembra essere in grado di identificare se stesso come individuo vivo o morto.

Da Tarchetti si passa poi all'analisi dell'opera di Arrigo Boito *Alfieri nero*, una novella molto riuscita, con tematiche a sfondo razziale. La storia si svolge in una camera, dove due uomini di razza diversa giocano a scacchi. Uno, il bianco, gioca secondo le regole codificate, l'altro, il nero, segue il proprio istinto. Alla fine della novella emerge un altro tema dualistico, il dissidio "ragione-follia", quando il bianco – che rappresenta la "ragione" – perde al giorno e spinto dalla "follia" uccide il nero. Anche *Il trapezio* è un'opera nella quale è possibile individuare il tema del dualismo. La novella racconta di un geometra cinese, chiamato Yao, che sulla barca degli schiavi incontra un ragazzo, totalmente diverso di lui, il quale alla fine causa che Yao, un ragazzo che sempre controlla i movimenti del suo cuore, cede alle sue emozioni.

L'ultimo autore di cui vengono analizzate un paio di opere è Camillo Boito. *Senso*, diario di una donna sposata con un uomo brutto ma ricco, che ci racconta la sua avventura amorosa con un giovane tenente di bell'aspetto; un'avventura che finirà per turbare profondamente l'equilibrio della protagonista. Il tema principale è il dualismo "amore-odio", ma anche in questa opera emergono altri temi che possono essere letti in chiave dualistica, come la ricchezza e la povertà, il passato e il presente. *Un corpo*, l'altra novella dello stesso autore analizzata in questa tesi, presenta come tema principale il dualismo "arte-scienza". Si tratta della storia di un pittore e della sua amante, angosciata dalla paura della morte. Alla fine della novella l'amante muore e il suo corpo diventa l'oggetto di "esplorazione" di uno scienziato bizzarro.

Nella parte conclusiva di questa tesi si procede ad un confronto fra tutte le opere analizzate. In questa parte si analizza il grado di coinvolgimento dell'autore nel testo: mentre i fratelli

Boito mantengono sempre un certo distacco nei confronti della trama, limitandosi ad osservare le vicende narrate, Tarchetti assume il ruolo di colui che sperimenta su di sé i contenuti delle vicende narrate, soprattutto in *Fosca*, romanzo nel quale la donna brutta simboleggia la malattia di cui è stato vittima lo stesso Tarchetti. Per quanto riguarda il tono e l'esito delle opere in termini di pessimismo o di ottimismo, Tarchetti può essere considerato il più pessimista di tutti. Si può dire, infatti, che la maggior parte delle sue opere finisce con la vittoria del male. Il finale delle storie rappresenta anche il modo di vedere il mondo dello scrittore. Arrigo Boito rimane sempre molto neutrale, invece il fratello Camillo esprime le sue opinioni attraverso l'ironia che si avverte, in modo particolare, quando parla lo scienziato Gulz in *Un corpo*. Il dualismo viene messo in forte evidenza in tutte le opere; va detto, tuttavia, che Arrigo usa gli elementi simbolici più di tutti e che i temi dualistici nelle sue opere sono rafforzati dal lessico che l'autore sceglie con molta cura.

Résumé

Po dlouhém období Risorgimenta a několika pokusech o sjednocení Itálie se italský národ konečně dočkal a 4. března 1861 byl slavnostně vyhlášen Italský stát. O několik let později byla připojena i území Benátska a Říma, ne však tak hrdinským způsobem, jak Italové doufali. I přes Garibaldiho velké úsilí došlo k celkovému sjednocení až díky porážce Francouzů během prusko-francouzské války roku 1870, což hrdí Italové těžce nesli. Dalším zklamáním byla organizace a fungování nového státu, které neodpovídaly jejich vysněným ideálům. V několika městech se v uměleckých kruzích začaly vytvářet určité skupinky nespokojených intelektuálů. Jedním takovým seskupením byla právě milánská scapigliatura.

Působení scapigliatury lze datovat lety 1860-1880. Jejich poetika či způsob uměleckého vyjádření byly silně svázány s jejich psychologickým rozpoložením. Vedli pochybný život, unikali ze skutečnosti pomocí alkoholu a drog. Byli ovlivněni romantismem a pozitivismem. Toužili ve svých dílech ukázat pravdu. Odmítali tradiční stereotypní formu, snažili se docílit stylistického a jazykového pokroku. Mezi hlavní představitele patří Camillo Boito (1836-1914), Iginio Ugo Tarchetti (1839-1869), Emilio Praga (1839-1875), Arrigo Boito (1842-1918) a Carlo Dossi (1849-1910). Kromě témat, jako jsou nářek, žal, prvky fantastické, nemoc, smrt atd., najdeme v dílech i dualismus, chápaný jako způsob, jakým scapigliati nahlíželi na svět. Ve svých dílech staví do protikladů krásu a ošklivost,

život a smrt, zdraví a nemoc, minulost a přítomnost, rozum a bláznovství, umění a vědu atd.

Úvod analytické části je věnován básni *Dualismo* od Arriga Boita, která byla považována za jakýsi manifest scapigliátů. Hlavní část je pak zaměřena právě na zmíněný dualismus a to pouze v poetice vybraných představitelů. Jedná se o díla Iginia Uga Tarchettiho *Fosca*, silně autobiografický příběh o lásce ke dvěma odlišným ženám, *Re per ventiquattrore*, kdy se protagonista stane králem na neznámém ostrově obývaným zvláštními černožubými a běložubými lidmi, a *Storia di una gamba* – fantastický příběh o muži a jeho amputované, ale stále životaschopné noze. Dále pak díla Arriga Boita, *L'Alfier nero*, kde nám autor popisuje napínavou partii v šachu mezi dvěma muži rozdílné pleti, a *Il Trapezio*, příběh o čínském chlapci, který navzdory svému smyslu pro zásady a pravidla propadne vlastním emocím. Poslední jsou díla Camilla Boita, *Senso*, deník starší ženy vyprávějící svůj životní příběh o lásce, která se obrátila v nenávist, a *Un corpo*, příběh o malíři a jeho dívce, jejíž tělo se stane předmětem lékařského zkoumání bizarního vědce.

V závěru jsou analýzy celkově vyhodnoceny jak z hlediska účasti autorů v dílech, přičemž oba bratři Boitovy dodržují jakýsi odstup od samotných příběhů, stávají se jejich pozorovateli a Tarchetti je naopak většinou v roli proživatele, tak z hlediska míry intenzity dualistických prvků, což se nejsilněji projevuje u Arriga Boita.

Abstrac

After the long period of Risorgimento and several attempts of unification of Italy, the expectations of the Italian nation finally materialized when the Italian state was solemnly declared on 4th March 1861. However the territories of Veneto and Rome were annexed only several years later, even though not in such a heroic way as the Italians hoped for. Despite the great effort of Garibaldi the final unification took place only after the French loss in Prussian-French war of 1870, which was difficult to bear for the pride of Italians. Another disappointment was the organization and functioning of the new state, which didn't work smoothly.

In some cities the artistic circles started to build groups of dissatisfied intellectuals, one of these groups was the "milanese scapigliatura", which reached its heyday between 1860-1880. Their poetics, or the way of their artistic expression, was closely related to their humor. They lead a dubious way of life, trying to escape the reality through the drugs and alcohol. They were strongly influenced by the romanticism and the positivists. They aimed

to show the truth in their works. They refused the traditional, stereotypical literary form and were trying to reach stylistic and linguistic progress. Among the main protagonists were Camillo Boito (1836-1914), Iginio Ugo Tarchetti (1839-1869), Emilio Praga (1839-1875), Arrigo Boito (1842-1918) and Carlo Dossi (1849-1910).

Together with recurrent themes of lament, sorrow, illness, death and fantastic elements, we can find in their books also dualism seen as a way of understanding the world. They often put in the reverse beauty and ugliness, life and death, health and illness, past and presence, reason and madness, art and science, etc.

The beginning of the analysis is dedicated to the poem *Dualismo* by Arrigo Boito, which could be seen as a sort of manifesto of the “scapigliati”. The main part is focused on the above mentioned idea of dualism in the poetics of selected authors. In this case it will be demonstrated on *Fosca* by Iginio Ugo Tarchetti, the strongly autobiographical story of a love to two different women; *Re per ventiquattrore*, in which the protagonist becomes a king of the unknown island populated by people with black or white teeth, and *Storia di una gamba* – a fantastic story about a man and his amputated but still lively leg. Further works which will be analyzed are *L'Alfieri nero* of Arrigo Boito, in which the author describes the thrilling chess game's between men of a different skin colors, and *Il Trapezio*, the story about a Chinese boy, who despite his own sense of duty and order, gives up to his emotions. Last works will be *Senso* by Camillo Boito, a diary of a middle-aged woman who narrates the story of her life in which her love turned into hate of her lover, and *Un corpo*, the story of a painter's girlfriend whose body becomes the object and research of a bizarre scientist.

In the end, the analysis will focus on the authors' attitude towards their works. Whilst both Boito brothers had a certain distance from their stories and acted like watchers, Tarchetti tended to live within his fantasy world very deeply. Ultimately will be described the notion of dualism, especially in the work of Arrigo Boito.

5. BIBLIOGRAFIE

Primární literatura:

Boito, Arrigo. *Il libro dei versi*. Dostupné na:

http://it.wikisource.org/wiki/Il_libro_dei_versi/Dualismo

Boito, Arrigo. *Tutti gli scritti*. A. Mondadori. 1942

Boito, Camillo. *Senso e altri racconti*. Řím: vydavatelská skupina l'Espresso SpA – la Repubblica, 2004.

Tarchetti, Iginio Ugo. *Fosca*. Dostupné na:

http://www.liberliber.it/biblioteca/t/tarchetti/fosca/pdf/fosca_p.pdf

Tarchetti, Iginio Ugo. *Racconti umotistici*. Re per ventiquattrore. Dostupné na:

http://www.liberliber.it/biblioteca/t/tarchetti/racconti_umoristici/pdf/racon_p.pdf

Tarchetti, Iginio Ugo. *Storia di una gamba*. Dostupné na:

http://www.liberliber.it/biblioteca/t/tarchetti/storia_di_una_gamba_e_altri_racconti/pdf/storia_p.pdf

Racconti neri della scapigliatura. A cura di Gilberto Finzi. Milano: Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., 1980

České překlady:

Tarchetti, Iginio Ugo. *Fantastické povídky*. Z ital. přeložil Jiří Pelán. Vydání první. Zblouv: Opus, 2009.

Tarchetti, Iginio Ugo. *Fosca*. Z ital. přeložil Josef Hajný. Vydání 1. Praha: Svoboda, 1976.

Sekundární literatura:

Bolzoni, L.; Tedeschi, M. *Dalla scapigliatura al verismo*. Roma-Bari: Gius. Laterza e Figli, 1975.

Gibellini, P.; Oliva, G.; Tesio, G. *Lo spazio letterario*. Storia e geografia della letteratura italiana. Brescia: La Scuola, 1989

Nardi, Piero. *Scapigliatura: da Giuseppe Rovani a Carlo Dossi*. Bologna: Nicola Zanichelli. 1924

Ottova všeobecná encyklopedie. Ottovo nakladatelství, 2010, svazek 2

Procacci, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, s. r. o., 2007

Rosa, Giovanna. *La narrativa degli Scapigliati*. Dostupné na:

http://www.liberliber.it/biblioteca/r/rosa/la_narrativa_degli_scapigliati/pdf/rosa_la_narrativa_degli_scapigliati.pdf

Roda, Vittorio. *I Fantasmi della Ragione*. Fantastico, scienza e fantascienza nella letteratura italiana fra Otto e Novecento. Napoli: Liguori Editore, Srl, 1996.

Scarsi, Giovanna. *Scapigliatura e Novecento*. Poesia, Pittura, Musica. Roma: Edizioni Studium – Vita Nova s.p.a., 1979.

Ostatní internetové zdroje:

Wikipedia

<http://it.wikipedia.org/wiki/Scapigliatura>

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Romantismus_\(literatura\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Romantismus_(literatura))

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Dualismus_\(n%C3%A1bo%C5%BEnstv%C3%AD\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Dualismus_(n%C3%A1bo%C5%BEnstv%C3%AD))

[http://cs.wikipedia.org/wiki/Dualismus_\(filosofie\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Dualismus_(filosofie))

http://it.wikipedia.org/wiki/Il_libro_dei_versi